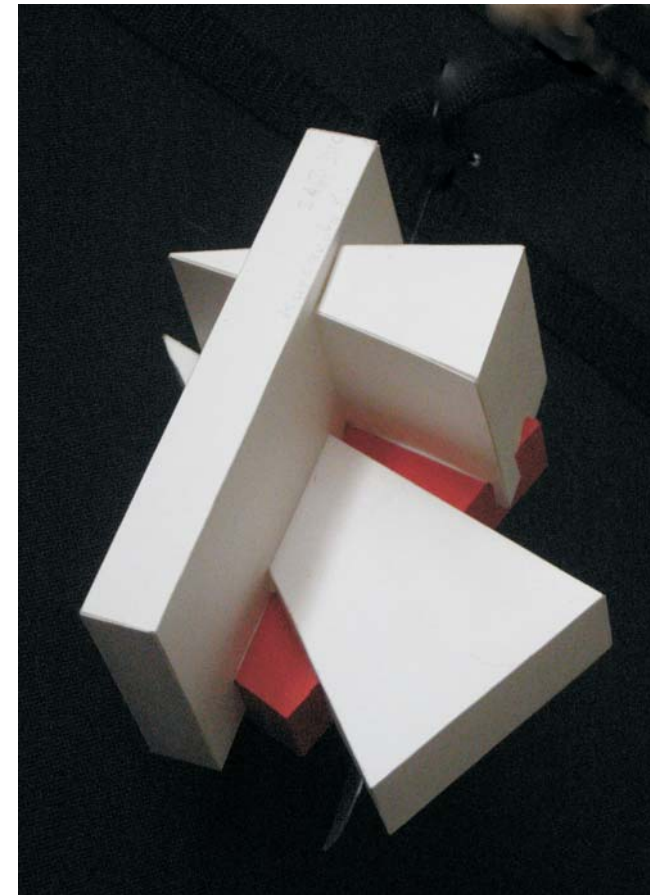


В. В. Кикин



ОБЩЕЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ

**Екатеринбург
РГПУ
2017**

ISBN 978-5-8050-0619-8



9 785805 006198

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»

В. В. Кикин

ОБЩЕЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ
Часть 2

Учебное пособие

© ФГАОУ ВО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет», 2017

ISBN 978-5-8050-0619-8

Екатеринбург
РГППУ
2017

УДК 7.013(075.8)
ББК Щ,01я73-1
К 38

Кикин, Виктор Васильевич.

К 38 Общее формообразование: учебное пособие [Электронный ресурс]: в 2 частях / В. В. Кикин. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2017. Ч. 2. 102 с. Режим доступа: <http://elar.rsvpu.ru/978-5-8050-0619-8>.
ISBN 978-5-8050-0619-8

Рассматривается широкий спектр формообразующих возможностей базовых художественно-выразительных средств в пластических и композиционных структурах. Дидактический материал имеет блочную структуру. В тексте и в приложениях даны примеры рельефных, объемных и пространственных композиций, выполненных студентами. В отдельный блок выделены учебные задания по темам.

Предназначено студентам вузов, обучающимся по направлению подготовки «Профессиональное обучение», профилю «Декоративно-прикладное искусство и дизайн».

Рецензенты: заслуженный художник РФ, профессор Н. В. Костина (ФГБОУ ВО «Уральская государственная архитектурно-художественная академия»); доцент, кандидат педагогических наук А. С. Максяшин (ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»)

Системные требования: Windows XP/2003; программа для чтения pdf-файлов Adobe Acrobat Reader

Учебное издание

Редактор О. Е. Мелкозерова; компьютерная верстка Н. А. Ушениной

Утверждено постановлением редакционно-издательского совета университета

Подписано к использованию 20.03.17. Текстовое (символьное) издание (262,48 Мб).

Издательство Российского государственного профессионально-педагогического университета.
Екатеринбург, ул. Машиностроителей, 11.

© ФГАОУ ВО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет», 2017

Введение

Мощным интегрирующим звеном материально-художественной культуры является дизайн. В современном обществе дизайн распространился практически на все виды человеческой деятельности. Даже те виды деятельности, которые традиционно относились к народному творчеству или декоративно-прикладному искусству, получили новое название: «фолк-дизайн», «этно-дизайн». Отдельные разновидности дизайна не возникают на пустом месте, а или прорастают из существующих традиционных видов человеческой деятельности, или рождаются на базе новых материально-производственных технологий. Развитие техники, промышленной и художественной технологий пробуждает интеграционные устремления искусств и способствует их синтезу с промышленным производством. На базе этого синтеза может рождаться, развиваться и распространяться арт-дизайн, который является сферой деятельности, отвечающей за художественно-образную составляющую изделий дизайна, возвышающую их до уровня произведений искусства.

Арт-дизайн является такой специфической формой, которая может прорасти в любой отрасли дизайна.

Отличительным признаком произведения арт-дизайна является доминирующая роль его чисто художественных качеств, наличие художественной образности. Это своего рода художественное произведение прикладного характера, в котором утилитарно-функциональная компонента присутствует в снятом виде – как возможность. На такое изделие хочется, скорее, смотреть, чем использовать его в соответствии с его утилитарным предназначением. К арт-дизайну могут быть отнесены художественные произведения, в структурную ткань которых введены бытовые предметы, детали машин и механизмов. В этом контексте арт-дизайн является приемником поп-арта. К арт-дизайну могут быть отнесены и произведения концептуального искусства. Таким образом, мы видим, что арт-дизайн прорастает, с одной стороны, в произведениях дизайна, а с другой – в произведениях искусства. Он существует как напоминание об изначальном синкретизме первобытной культуры и как стремление к его восстановлению.

Эмоционально-эстетический и ассоциативный контекст присутствует в любом произведении дизайна. Поэтому материально-предметные формы

создаваемой нами искусственной среды являются носителями современной художественно-эстетической культуры. С древних времен простые, чистые геометрические формы имеют свой сакральный смысл, свое эмоционально-эстетическое значение, которое воспринимается нами подсознательно и влияет на наше отношение к тем или иным вещам. Предметный мир из простых геометрических форм и их комбинаций становится нашим преимущественным окружением. Композиции различных функциональных материально-предметных структур являются носителями многоуровневого контекстного содержания, которое отражает уровень социальной культуры. Анализ художественно-пластических свойств простых геометрических форм во взаимодействии с художественно-выразительными средствами в процессе создания композиционных структур является целью данного пособия.

В приложениях даны примеры композиций, выполненных студентами.

Блок 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБЪЕМНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО КОМПОЗИЦИОННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Художественные средства используются для построения всех видов композиционных структур (от рельефных до глубинно-пространственных). Пространство в той или иной мере работает во всех этих композициях. Даже воспринимая рельефную композицию, мы оцениваем ее глубинные характеристики и понимаем, с каким рельефом имеем дело – с низким или высоким. Базовой основой таких построений является плоскость. Композиция всегда так или иначе связана с плоскостью (земля, пол, подиум, стена или потолок). Даже если по замыслу автора композиция должна зависнуть в пространстве, то все равно она крепится к плоскостям, столбам или колоннам с помощью растяжек. Характер и количество плоскостей оказывают существенное влияние на композицию. Размеры базовых плоскостей определяют величину пространства, с которым она должна взаимодействовать. От этого зависит масштабность элементов композиции. При построении всех видов композиционных структур используются только простые геометрические формы, которые легче всего поддаются манипуляциям, а все изменения, происходящие с ними вследствие применения тех или иных художественно-выразительных средств, визуально хорошо наблюдаются, ясны и наглядны. Это особенно важно, так как главными условиями успешного выполнения учебных заданий являются обоснованность выбора нужного выразительного средства и эффективность его применения.

К художественным средствам композиционного формообразования относятся точечный элемент, линейный элемент, плоскостной элемент (или просто плоскость), объемный элемент (объем). Из объемных элементов мы выделяем следующие: шар (сфера), куб, пирамида, цилиндр, конус (рис. 1).

Выбор простых форм обусловлен простотой их распознавания. Это формы, которые чаще всего встречаются в нашем окружении и в которые проще всего вписать любую сложную форму. Простые формы воспринимаются нами с минимальным напряжением, оцениваются как более приятные и удовлетворяют нас больше, чем формы, структура которых запутана и заставляет нас чрезмерно напрягаться.

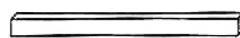
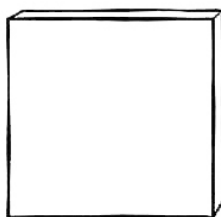
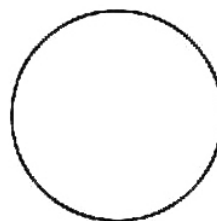
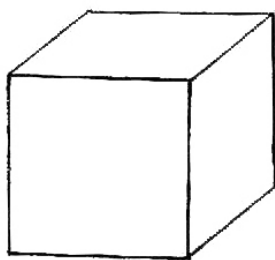
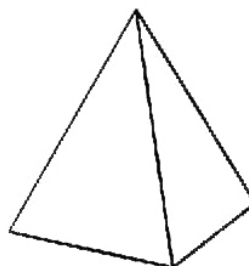
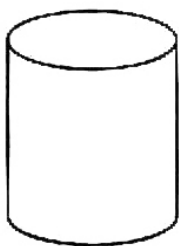
a*б**в**г**д**е**ж**з*

Рис. 1. Простейшие элементы объемно-пластического формообразования:

a – точечные элементы; *б* – линейный элемент; *в* – плоскостной элемент;

г – шар (сфера); *д* – куб; *е* – пирамида; *ж* – цилиндр; *з* – конус

Точечные и линейные элементы

Точечный элемент является наимельчайшим из художественных средств, воспринимается просто и легко. По сути, он представляет собой точку,

вышедшую из плоскости, получившую статус объемной формы и обладающую стереометрическими характеристиками трехмерного пространства. Она может лежать на плоскости, плавать в толще воды, парить или динамически перемещаться в воздушном пространстве.

Через множество точечных элементов могут разрабатываться фактурные и рельефные поверхности. В зависимости от величины и характера формы точечных элементов фактура может быть 1) мелкой, средней или крупной; 2) мягкой (при шарообразной или полусферической форме элементов) или жесткой (при кристаллообразной форме элементов).

В зависимости от художественно-творческих задач точечный элемент может быть доминантой, выделяясь каким-либо из параметров своей формы, а может моделировать динамическую композиционную структуру (изменяя параметр величины своей формы) или использоваться для разработки любой сюжетно-тематической композиции (изменяя положение на плоскости фона или параметры своей формы, цвет).

Благодаря малой величине и наибольшей простоте своей формы точечный элемент обладает широким спектром формообразующих возможностей. Из всех выразительных средств наиболее естественным для точечного элемента является сгущение-разряжение.

Линейный элемент. По аналогии с тем, как линия является протяженной точкой, линейный элемент можно представить себе как протяженный точечный элемент. Он может лежать на плоскости и формировать рельефную структуру, а может располагаться в пространстве с привязкой к плоскости и формировать линейно-пространственную или каркасную структуру. Если точечный элемент фиксирует положение в пространстве или на плоскости, то линейный элемент обозначает одно из координатных направлений в пространстве (вертикальное, горизонтальное, глубинное). Существует в трех пространственных координатах и четвертом временном измерении, поскольку воспринимается не сразу одним взглядом, а процессуально, на протяжении некоторого количества времени. В связи с этим и контекстное содержание воспринимается постепенно, по мере скольжения взгляда вдоль линейного элемента. Множество линейных элементов могут формировать ритмические линейно-пространственные структуры. Основные виды линейных элементов: прямолинейные, волнообразные (криволинейные), ломаные (ступенчатые), фактурные.

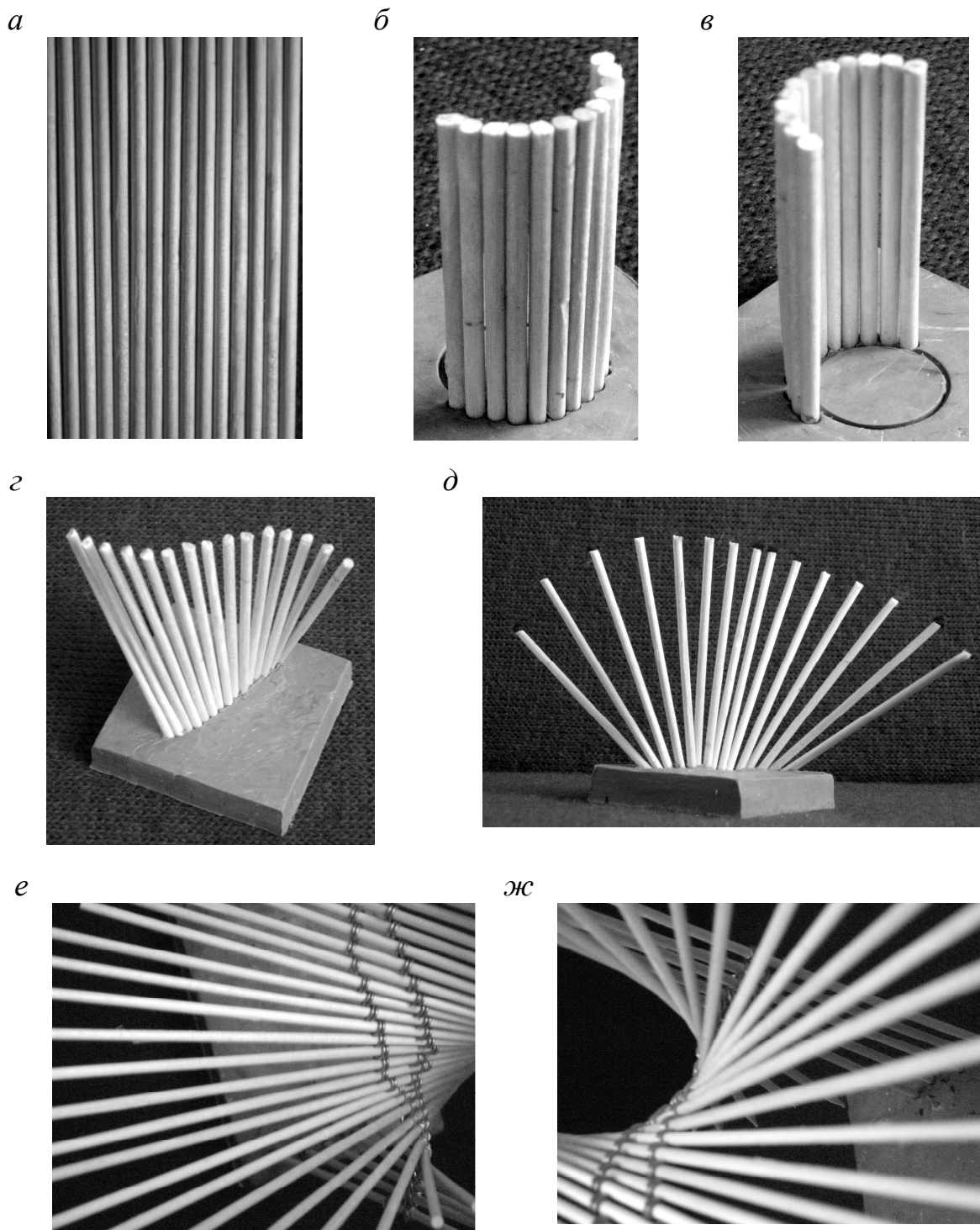


Рис. 2. Линейно-пространственные пластические фразы:
а – линейно-фактурная плоскостная поверхность; *б, в* – линейно-фактурная цилиндрическая поверхность; *г* – метрическая линейно-пластическая фраза;
д – ритмическая фраза; *е, ж* – винтовая структура из линейных элементов

Сам по себе линейный элемент занимает незначительное количество пространства. Примыкая друг к другу, множество линейных элементов образуют плоскость (рис. 2, *а*), кривизна которой может изменяться в зависимости

от изменения ориентации в пространстве соседних линейных элементов. Такая плоскость может образовывать цилиндрическую поверхность (рис. 2, б, в). Линейные элементы могут изменять ориентацию в пространстве относительно друг друга, поворачиваясь вокруг заданной оси. В зависимости от места нахождения оси вращения элементов образуется структура с пропеллерообразной поверхностью двойной кривизны (рис. 2, г, д) или винтовая поверхность (рис. 2, е, ж). В зависимости от угла поворота элементов относительно друг друга пространственная структура может быть метрической, ритмической, контрастной, комбинированной. Линейные элементы могут располагаться несколькими способами: 1) примыкать друг к другу или находиться на некотором расстоянии друг от друга, 2) располагаться параллельно друг другу или изменять ориентацию в пространстве относительно друг друга, 3) иметь метрическое или ритмическое взаиморасположение, 4) ритмически или контрастно изменять размерные, конфигуративные и другие параметры своей формы.

В качестве яркого примера линейно-пространственных структур можно привести вантово-стержневые конструкции Гарри Файфа (рис. 3). В своих пространственных объектах из дюралевых стержней и стальных тросов он стремился добиться синтеза супрематизма и конструктивизма. Все его структуры объединены единой темой: ритмизация пространства с помощью линейных элементов. «В известной степени Г. Файф продолжал линию Эль Лисицкого, целью которого также было сочетание супрематизма и конструктивизма» [3].

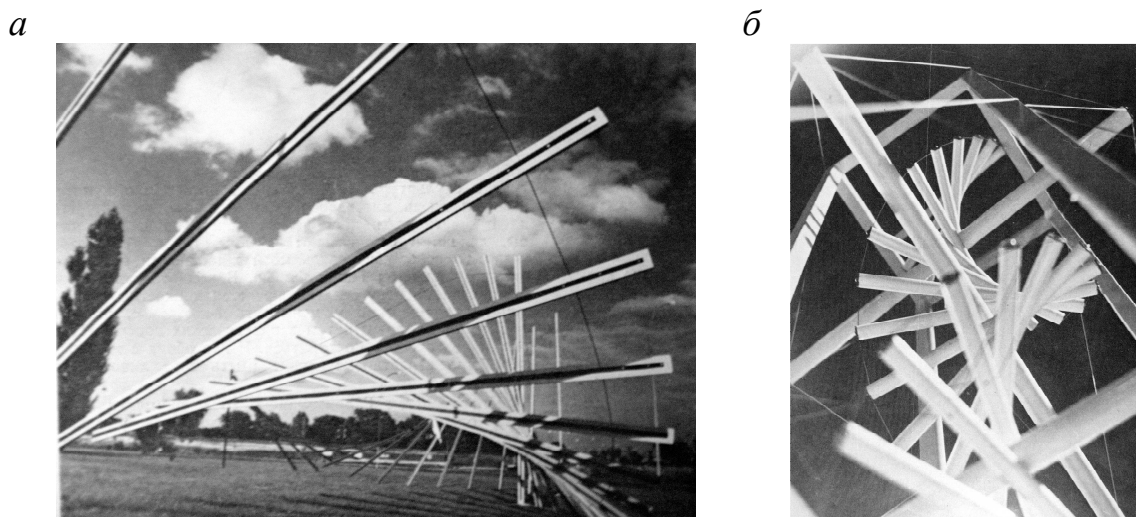


Рис. 3. Вантово-стержневые конструкции Гарри Файфа:

а – монументальная композиция в г. Мобеж. 1966–1968. Дюралюминий, стекло;

б – супрематическая скульптура

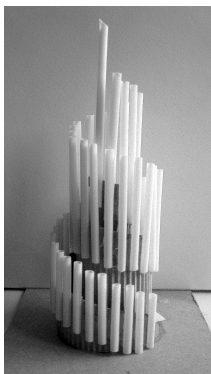
Эмоционально-эстетическое воздействие линейных элементов зависит от особенностей визуального восприятия и возникающих при этом кинестези-

ческих ощущений. Чрезмерно длинные линейные элементы вызывают утомление и скуку, а нагромождение большого их количества разного контекстного содержания затрудняет восприятие и запутывает прочтение основного смысла.

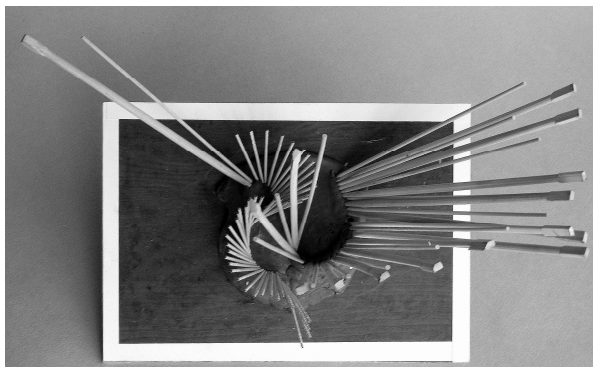
Наименьшее напряжение возникает при восприятии горизонтальных линейных элементов. Среднее напряжение возникает при восприятии вертикальных элементов. Более сильное напряжение вызывают диагональные элементы. Наибольшее напряжение мышц глаз (до болезненных ощущений) возникает при восприятии ломаных линейных элементов.

Из линейных элементов можно создавать ритмические структуры (рис. 4, *а*) и линейно-пространственные композиции, основанные на взаимодействии разномасштабных пластических фраз (рис. 4, *б*, *в*).

а



б



в

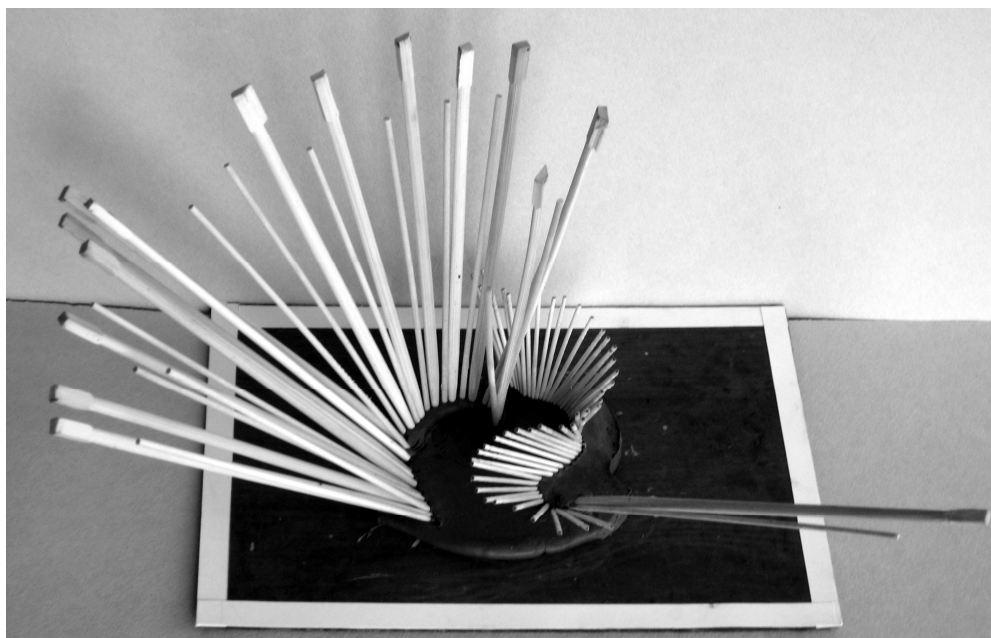


Рис. 4. Композиции из линейных элементов:

а – вертикальная замкнутая композиция доминантного типа; *б*, *в* – линейно-пространственная композиция из контрастных линейных элементов (взаимодействие двух контрастных линейно-пластических фраз)

В рельефных, объемных и пространственных структурах линейные элементы выполняют три основных функции: 1) визуально направляют движение по плоскости или в пространстве; 2) являются доминирующей формой или ориентиром в пространстве; 3) являются основным элементом каркасных конструкций. Для создания композиций применяется манипуляция собственными параметрами формы линейных элементов: длина, фактура, величина и конфигурация сечения.

Линейные элементы являются незаменимым средством пластической организации пространства. С их помощью можно создавать функционально-конструктивные структуры и композиции с художественно-образным контекстным содержанием (рис. 5).

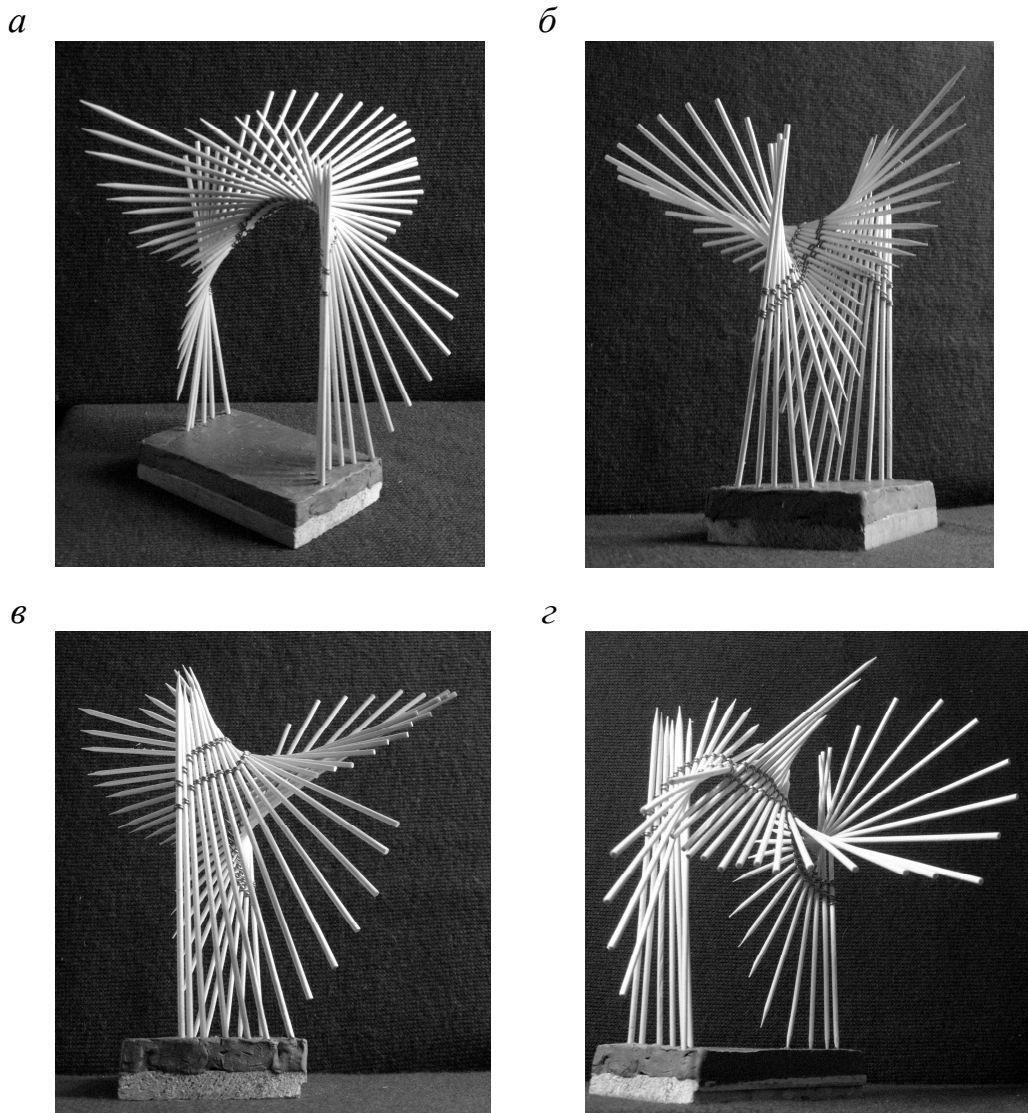


Рис. 5. Образно-тематические линейно-пространственные композиции:
а – вход в лагерь «Солнечный»; б – «Пава»; в – «Птица»; з – «Танец»

Плоскостные элементы, фактура и рельеф

Плоскостной элемент можно получить путем протяжения линейного элемента. Поверхность плоскостного элемента может рассматриваться как изобразительная плоскость и как материальная плоскость, имеющая свои отличительные параметры: протяженность по длине и ширине (толщина плоскостных элементов не имеет принципиального значения), текстуру и фактуру поверхности. Два последних свойства формы имеют естественную взаимосвязь и проявляют себя одновременно.

Текстура (от лат. *texture* – ткань, связь, соединение) является свойством внутренней структуры материала, проявляется после распиловки материала на его срезе после соответствующей обработки (полировки, шлифовки, травления и т. п.) и воспринимается визуально. На срезе камня текстура проявляется в виде узорчатого рисунка, на продольном разрезе дерева текстура раскрывает его волокнистую структуру, а на поперечном разрезе обнаруживается кольцевая структура роста дерева. Такое ярко выраженное визуальное качество текстуры предопределило возможность искусственного ее нанесения на поверхность плоскостного элемента с целью имитации какого-либо материала. Текстура, полученная на срезе материала, визуализирует его внутреннюю структуру, тогда как фактурные качества передают следы воздействия инструментов, с помощью которых этот срез сделан. Поэтому одна и та же текстура может иметь любую фактурную характеристику (от глянцевой до самой грубой фактуры). Соответственно, и конфигуративность поверхности может быть любой.

Фактура является качеством поверхности материальной формы, но не выражает ее внутреннюю структуру, воспринимается тактильно и визуально. В природе фактура является естественным свойством поверхности предметных форм (кора деревьев, поверхность кожи змей, шкуры зверей, чешуйчатая поверхность рыб и т. п.). При создании предметов искусственной среды фактура может быть получена путем механической или химической обработки материала. Визуальное восприятие фактуры является вторичным и ассоциативно связано с памятью тактильных ощущений. Фактура поверхности плоскостного элемента может состоять из точечных или линейных элементов. Выделяются следующие виды фактуры в зависимости от величины ее структурных элементов: 1) глянцевая; 2) бархатная; 3) мелкая; 4) средняя; 5) грубая. В зависимости от характера формы элементов определяются следующие типы фактуры: 1) точечная; 2) линейная; 3) конфигуративная; 4) хаотичная.

Понятие «фактура» имеет довольно широкий спектр различных дефиниций. В искусстве фактура является «своеобразием, особенностью художественной техники» [16, с. 847]. Обращает на себя внимание ассоциирование фактуры с «некоторым “шумом”, воспринимаемым тем или другим способом нашим сознанием», которое делает В. Марков [14, с. 15]. Как правило, воспринимая художественное произведение, мы не обращаем особого внимания на его фактуру. Но именно благодаря фактуре визуальная форма произведения, само произведение приобретает статус полноценной вещи из реальной действительности – она убедительна и достоверна, ей веришь, ее принимаешь как нечто реально существующее наравне с тобой. Умелое использование фактуры многократно усиливает выразительность любого произведения искусства и придает изделиям дизайна художественное звучание.

Приемы получения фактурной поверхности:

- надрезание бумаги с последующим перегибанием ее в месте надреза;
- наклеивание на плоскость бумаги мелких точечных элементов хаотично или в метрическом порядке;
- наклеивание на плоскость бумаги мелких линейных элементов в метрическом порядке;
- оттиск на поверхности пластических материалов (например, в пластилине) фактур природного или искусственного происхождения (по методу Бернара Палисси).

Фактурно-рельефные поверхности в бумагопластике. Если на листе бумаги (ватмана) произвести надрез по прямой линии на одну треть ее толщины и перегнуть ее по линии надреза, то на месте перегиба образуется жесткое ребро. При этом появятся конструктивные качества бумаги, которых нет у обычного плоского листа. На этом свойстве бумаги основано создание всех рельефно-пластических и объемных формотворческих и композиционных структур.

Фактуры, полученные с помощью прямых линий. Наипростейшую фактурную поверхность в бумагопластике можно получить, производя линейные надрезы листа ватмана с последующим его перегибом по местам надреза. Для этого необходимо разлиновать лист ватмана параллельными линиями. Чем меньше будет интервал между линиями, тем более мелкую фактуру мы получим. Затем нечетные полосы надо надрезать скальпелем на одну треть толщины бумаги. Разметку четных полос перенести на обратную сторону листа бумаги (методом повторной разметки или методом прокалывания тонкой иглой) и также надрезать их скальпелем. Перегнув

ватман по местам надреза с лицевой и оборотной стороны листа, получим фактурную поверхность, которая может принимать различную заданную конфигурацию на цилиндрической плоскости. Более сложная фактура получается при использовании ломаных линий и циркульных кривых.

Фактуры, полученные с помощью ломаных линий. Для придания листу ватмана фактурной характеристики используется выразительное средство метр и принцип надрезания бумаги с последующим ее перегибанием по месту надреза. Работа производится в три этапа: 1) разметка листа с двух сторон; 2) надрезание бумаги с двух сторон в соответствии с разметкой; 3) перегибание ватмана по местам надрезков.

Первый этап. Вычерчиваем на листе ватмана сетку из горизонтальных и вертикальных линий с интервалом между ними 5 мм. Получилась структура из квадратных элементов. В каждом горизонтальном ряду сетки намечаем ломаные линии, состоящие из диагоналей квадратов, как показано на рис. 6. Получилась ломаная линия. Опустившись вниз, на следующий шаг сетки, выстроить подобную же ломаную линию. Таким способом расчертить весь лист бумаги. Затем отметить те участки линий, которые прорезаются с лицевой стороны листа, как показано на рис. 6. Остальные линии будут надрезаться с обратной стороны ватмана. Их надо перенести на обратную сторону указанными выше способами. Перегнув бумагу в местах надреза с лицевой и обратной стороны, получим ярко выраженную фактурную поверхность. На рис. 6, *а* толстыми линиями обозначены линии, которые надрезаются с лицевой стороны бумаги, а тонкими линиями отмечены линии, которые надрезаются с обратной стороны бумаги. Изменив пропорции разметочной сетки (рис. 6, *б*), можно не только придать ватману фактурную или рельефную характеристику, но и изменить конфигурацию самого листа (рис. 7, *б*).

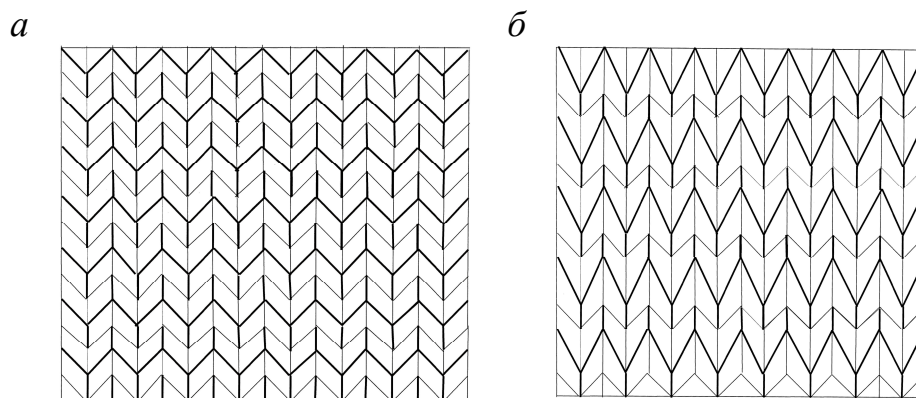
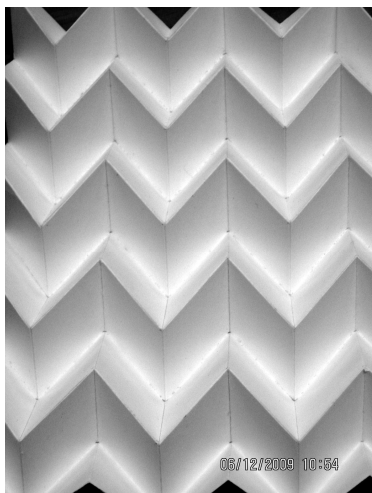


Рис. 6. Разметка листа ватмана для получения фактурной поверхности:

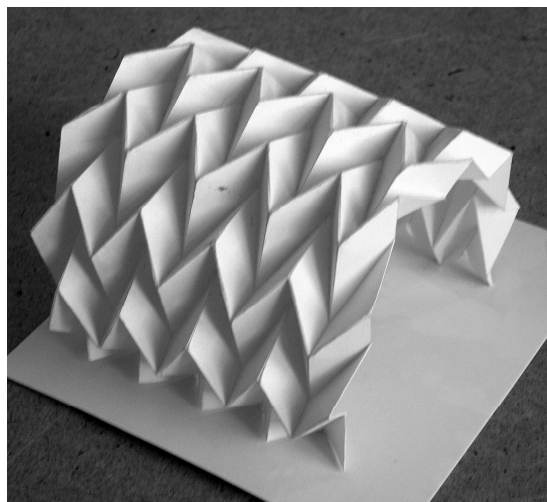
а – на прямолинейной плоскости; *б* – на изогнутой плоскости

Чем крупнее структурные элементы фактуры, тем более грубая фактура получается и тем ярче проявляются в ней свойства рельефной поверхности.

а



б



в

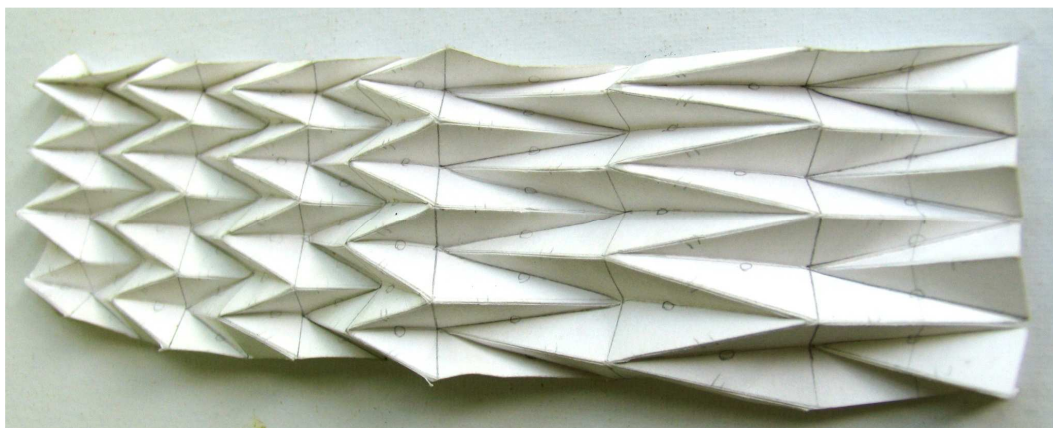


Рис. 7. Элементы фактурной поверхности в бумагопластике:
а – на прямолинейной плоскости; *б* – на изогнутой плоскости; *в* – ритмически
 удлиняющиеся элементы

Фактуры, полученные с помощью циркульных линий. На самом краю большой стороны листа ватмана отметить середину и, используя ее в качестве центра, провести концентрические полуокружности с шагом в 1 см. Радиус первой полуокружности – 3 см. На оборотной стороне листа бумаги произвести точно такую же разметку. Надрезать с лицевой стороны листа каждую нечетную полуокружность, а с обратной стороны листа – каждую четную полуокружность. Затем перегнуть по надрезам с лицевой и оборотной стороны листа ватмана. Получится фактурная поверхность из выпукло-вогнутых полуколец. Изменяя шаг полуокружностей, можно акцен-

тировать отдельные участки поверхности листа. Если в визуальном центре изменить масштаб полуколец на кратную величину, то получится крупный элемент, доминирующий над всей остальной массой.

Рельефные поверхности. Фактура стремится разрушить плоскостной характер поверхности. Чем более грубой фактурой обладает поверхность, тем менее плоскостной она кажется. Фактурные элементы могут увеличиться до определенных размеров. Когда они перестанут восприниматься как однородная масса, а будет различим каждый элемент с его самостоятельной, неповторимой поверхностью, когда мы начнем заострять внимание на отдельных элементах, фактурные качества поверхности станут теряться. Структура начнет приобретать свойства рельефной поверхности. Но до тех пор, пока все элементы имеют одинаковую размерную величину и относительно одинаковые интервалы между собой, эта структура не может рассматриваться как рельефная поверхность. Так, если мы посмотрим на лесной массив с высоты 10 тыс. м, то увидим поверхность, воспринимаемую как равномерная однородная фактура. Но с ближней точки рассмотрения мы уже будем воспринимать ее в сложном композиционном контексте. Мы увидим, что лесной массив не равномерно заполняет плоскость земли. Есть участки наиболее заполненные лесом, а есть совсем пустые пространства полей, акцентированные участки торчащих скал и извилистые русла небольших речушек. Обозначатся два основных плана: лес и поля. Целостная фактурная поверхность на наших глазах превратилась в сложный рельефный ландшафт.

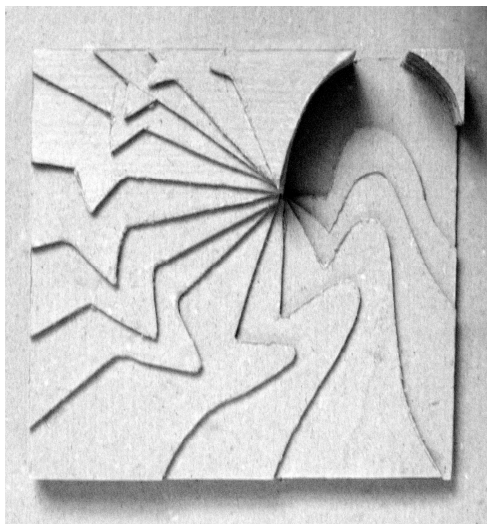
Рельефная поверхность плоскостной формы может быть получена в технике бумагопластики с помощью следующих приемов: 1) надрезание бумаги с последующим перегибанием ее в месте надреза; 2) моделирование поверхности полосками ватмана, поставленными на торец; 3) моделирование рельефной поверхности геопластическим методом наслоения заранее заготовленных плоскостных элементов друг на друга.

Геопластический метод – это самый простой способ получить рельефную и контррельефную поверхность. Простота этого метода позволяет наглядно показать формообразующие возможности выразительных средств в моделировании многоплановой ритмической поверхности (рис. 8).

Контррельеф в бумагопластике можно получить и способом дефрагментации фронтальной поверхности плоскостного элемента с последующей проекцией дефрагментированных элементов на заднюю поверхность. Образовавшаяся полость плоскостного элемента даст эффект пространственности, при которой обнаруживается взаимодействие фронтального и заднего пла-

нов. Для дефрагментации берется стилизованная природная форма, вырезается на фронтальной поверхности и проецируется на плоскость фона. Пространственная структура фронтальной плоскости становится плоскостной графической структурой дальнего плана (рис. 9).

а



б

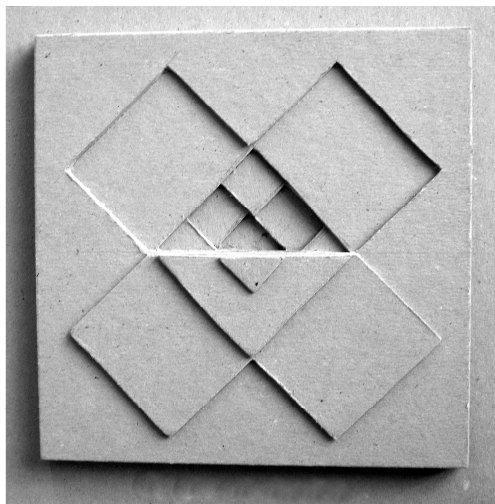


Рис. 8. Пластические фразы из плоскостных элементов:

а – рельеф из ритмических плоскостных элементов (работа студента П. Карабаева);

б – совмещение рельефа и контррельефа (работа студентки Е. Мовчан)

а



б

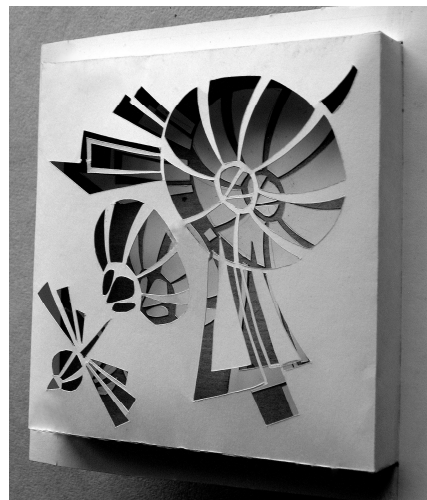


Рис. 9. Дефрагментация плоскости изобразительными элементами:

а – работа студентки С. Малковой; *б* – работа студентки А. Лабутиной

Если плоскостной элемент – это протяженный линейный элемент, то величина протяжения определит пропорциональные параметры его формы. Изменяя эти параметры в соответствии с определенным алгоритмом, мы можем создавать серии подобных или ритмических плоскостных элемен-

тов, из которых затем геопластическим методом можно собрать объемные формы. При наложении ритмизованных плоскостных, достаточно вытянутых в пропорциональном соотношении сторон, элементов друг на друга получается объемно-пластическая ритмическая структура (рис. 10).

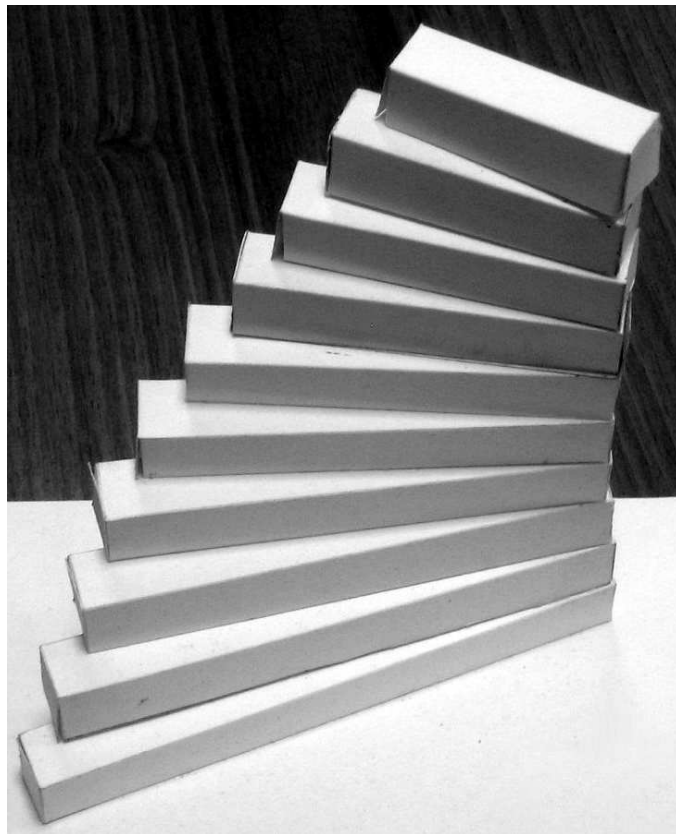


Рис. 10. Ритмическая структура из плоскостных элементов

Преобразование плоскостных фигур в пространственные

За основу преобразований плоскостных фигур в пространственные были взяты эксперименты Александра Родченко по созданию серии пространственных композиций «Подобные фигуры». Суть экспериментов состояла в создании плоскостных структур из элементарных форм, которые разворачивались в пространственные формоструктуры (рис. 11).

Преобразование плоскостных фигур в пространственные осуществляется по трем основным формообразующим параметрам:

- 1) принцип построения ряда структурных форм;
- 2) форма структурных элементов, которая характеризуется как изменяющийся параметр;
- 3) принцип преобразования плоской структуры в пространственную.

a*б*

Рис. 11. Серии подобных фигур А. Родченко:

a – мобили; *б* – пространственная композиция

В основе принципа структурного построения лежит ряд подобных фигур, вложенных одна в другую и имеющих единый алгоритм преобразования (рис. 12, 13). Плоскостные фигуры могут образовывать ритмические ряды подобий, а могут включать разные по конфигурации или по ориентации на плоскости геометрические фигуры (рис. 12, *б*).

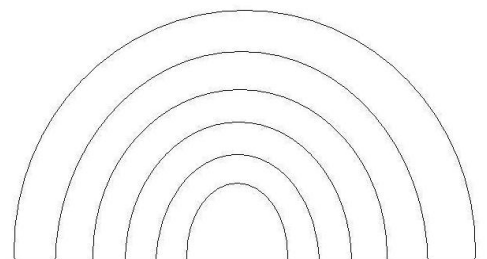
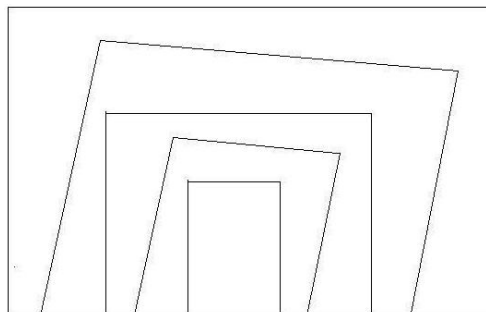
a*б*

Рис. 12. Варианты серий подобных фигур:

a – имеющих общую ось симметрии; *б* – ритмические изменения размерных и конфигуративных параметров (принцип качения)

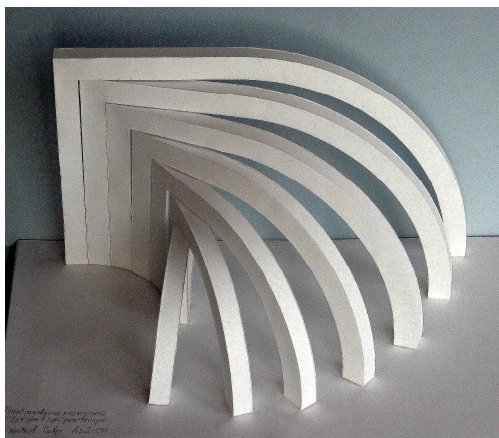
Форма элементов подобных фигур может изменяться в ритмической последовательности по следующим параметрам:

- толщина элементов фигур;
- конфигурация самих фигур (от квадратных до многоугольных);
- геометрия сечения элементов фигур (от квадратных до круглых);
- пропорциональное соотношение высоты и ширины фигур.

При параллельном изменении толщины и глубины элементов плоскостные структуры преобразуются в комбинированные, которые имеют

характер объемно-пространственных структур. Их можно разрабатывать рельефными и художественно-графическими пластическими фразами.

а



б

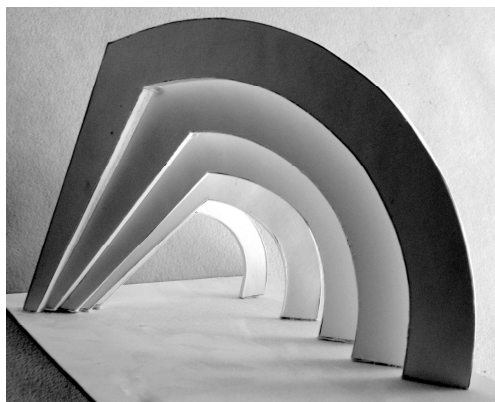


Рис. 13. Преобразования плоскостных структур в пространственные:
а – работа студентки А. Лабутиной; *б* – работа студентки С. Чигвинцевой

Объемная форма

Объемная форма представляет собой структуру, развитую в трех координатах и имеющую ярко выраженную стереометрическую характеристику формы. Третье измерение (в глубину) придает плоскостной форме объемную характеристику. Пространство обтекает объем вокруг, как бы ощупывая его. Чтобы воспринять объем полностью, необходимо обойти его вокруг, со всех сторон. Для этого требуется затратить определенное количество времени. Поэтому объем характеризуется пространственно-временными параметрами.

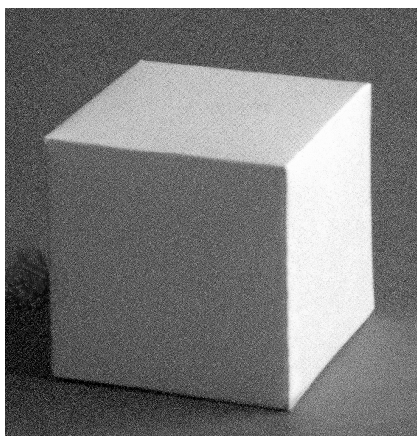
Исследование свойств объемной формы проводится на примере простых геометрических тел: 1) с прямолинейными поверхностями (куб, пирамида); 2) с криволинейной поверхностью (шар); 3) с прямолинейной и криволинейной поверхностями (цилиндр, конус). Преобразование объемной формы может совершаться следующими способами: 1) изменение размерных параметров формы (пропорциональных соотношений высоты, ширины и длины); 2) дефрагментация какой-либо части формы; 3) наложение фактурных, рельефных или контррельефных элементов; 4) присоединение к ней других объемных форм.

Выделяют три основных типа объемных форм: закрытая, полуоткрытая, открытая.

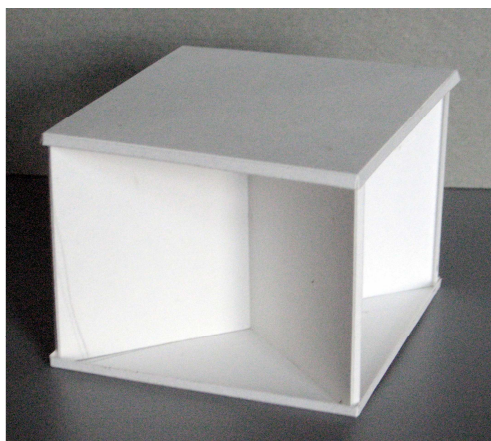
Закрытая объемная форма куба. Если объем представить себе как протяженный плоскостной элемент, то в результате этого протяжения он образует

собой цельный массив – глухой и непроницаемый. Визуально такая форма воспринимается как тяжелая, закрытая (рис. 14, *а*). Ее поверхность может разрабатываться фактурными и рельефными элементами, что делает ее визуально более или менее массивной, но не ажурной и не легкой. Рельефными элементами или фактурой можно подчеркнуть архитектурные свойства объемной формы, нагрузив низ грубой фактурой, а верх обработав мелкой фактурой. Используя фактуру, можно выявить характер формы куба (подчеркнуть напряжение вершин гладкой фактурой и дематериализовать середину боковых поверхностей грубой фактурой). С помощью диагонально нанесенных ритмических рельефных или контррельефных пластических фраз можно изменить визуальное восприятие статичной формы куба, придав ей динамическую напряженность.

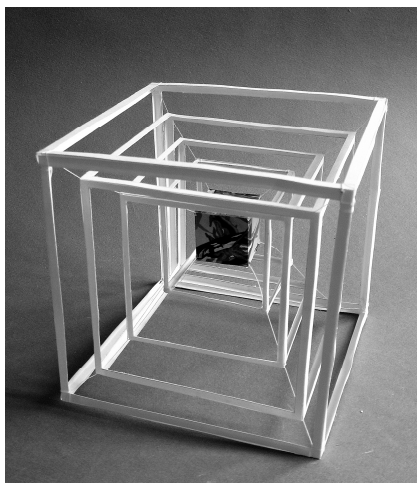
а



б



в



г

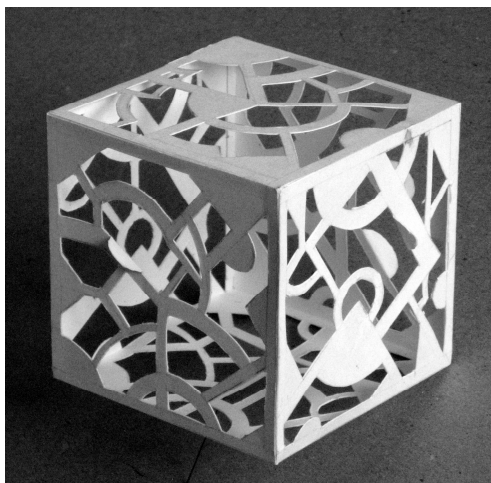


Рис. 14. Объем куба:

а – закрытая форма; *б* – полуоткрытая форма; *в* – открытая форма;
г – декоративная разработка формы

Полуоткрытая объемная форма. Объем куба, собранный из плоскостных элементов, имеет внутреннее пространство. Визуально оно не воспринимается пока элементы, из которых состоит объем, имеют глухие непроницаемые плоскости. При убранной боковой стенке пространство протекает внутрь куба, делая его форму полуоткрытой (рис. 14, б). Дефрагментация одной из стенок куба делает его форму полуоткрытой. При убранных стенках, но с внутренними глухими перегородками форма куба также будет восприниматься как полуоткрытая. Полуоткрытая форма характеризуется наличием связи ее внутреннего пространства с внешним пространством. Внешнее пространство проникает внутрь формы, но не пронизывает ее насквозь.

Открытая объемная форма. Объем, построенный линейными элементами, представляет собой каркасную конструкцию. Это самая легкая форма, объемность которой становится воображаемой. Характерной особенностью открытой объемной формы является то, что пространство пронизывает ее насквозь и является активным формообразующим компонентом структуры. Линейные элементы образуют в пространстве каркасную структуру кубического объема, как если бы это делали линии на плоскости бумаги (рис. 14, в). Контур, замкнутый линейными элементами, воспринимается нами как воображаемая плоскость, а в каркасе куба мы домысливаем его объем. При разработке линейными элементами такая форма сохраняет свою легкость и приобретает качество ажурности. Внутреннее пространство такой формы просматривается все целиком. Если в декоративную разработку включить дефрагментированные плоскостные элементы, то можно изменять степень легкости и ажурности открытой формы в зависимости от поставленной задачи (рис. 14, г).

Пространственная форма

Пространственная форма предполагает существование линейных, плоскостных или объемных элементов, расположенных на каком-то расстоянии друг от друга. Переводя взгляд с одного элемента на другой, мы обозреваем пространство. С подобной ситуацией мы сталкиваемся в плоскостных структурах, когда пропорционируем композиционное поле, гармонизируя соотношение типа «фигура – фон», «фон – фигура» (в шрифтовых и композиционных структурах, в растровом поле шахматного типа и др.). Можно представить такую аналогию: фигура на плоскости – это объем в пространстве, а фон между фигурами на плоскости – это пространство между объемами. В трехмерной структуре форма пространства зависит от харак-

тера формы элементов и расстояния между ними. Пространство всегда противопоставляется элементам структуры и является их прямым отражением. Форму пространства мы не можем воспринимать непосредственно. Восприятие пространства является результатом соотнесения взаимного расположения некоторого количества материальных форм.

Степенью удаленности одной материальной формы от другой оценивается протяженность пространства. Степень сложности пространства зависит от характера объемных элементов и их взаиморасположения.

Пространство может быть ограничено замкнутыми вертикальными плоскостями (рис. 15).

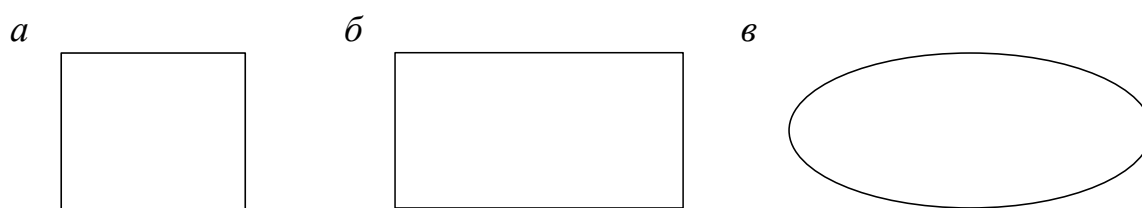


Рис. 15. Схема закрытого пространства:

а – квадратное; *б* – прямоугольное; *в* – овальное

Это будет закрытое пространство, форма которого характеризуется посредством ограничивающих плоскостей. Одна фронтальная плоскость не может выразить идею пространства, так как ее протяженность расположена в пределах одной плоскостной формы, имеющей всего два измерения. Объемно-пластическая форма занимает определенное количество пространства благодаря наличию третьего измерения. Так что ее можно рассматривать как слепок пространства. Если же с объема снять форму, то мы получим реальное пространство этого объема. Если кубический объем собрать из плоскостных элементов, то внутри образуется кубическое пространство. Кубическое пространство, как и кубический объем, характеризуется рельефно-пластическими свойствами ограничивающих его плоскостей.

Совокупность вертикально стоящих линейных элементов с оптимальным интервалом вызывает впечатление плоскости. Пространство в такой структуре не протекает сквозь визуальный ряд элементов, а течет в двух направлениях: 1) вдоль ряда, от элемента к элементу, завихряясь вокруг каждого из них; 2) вдоль каждого элемента, отражая вертикальное направление его ориентации в пространстве. При восприятии такой структуры, как мы уже сказали, возникает ощущение плоскости. Чем ближе линейные элементы расположены друг к другу и чем проще они по форме, тем сильнее это ощущение.

Плоскость, расположенная перпендикулярно лучу зрения, останавливает движение пространства вглубь, заставляет его растекаться в вертикальном и горизонтальном направлении. С гладкой, полированной плоскости пространство просто стекает, омывая ее. С фактурной поверхности пространство не может соскользнуть, застревает между элементами фактуры, напоминая по виду бурлящий поток. Рельефную поверхность пространство обволакивает собой как бы на ощупь, прочитывая каждый ее элемент. Несколько фронтальных плоскостных элементов, расположенных друг за другом с некоторым смещением от луча зрения вправо и влево, заставляют пространство скачкообразно соскальзывать от одного плоскостного элемента к другому, отмечая их глубинное расположение и создавая таким образом фронтально-пространственную структуру.

Линейные, плоскостные и объемные элементы, расположенные под различными углами друг к другу и на значительном расстоянии друг от друга, создают пространство, развитое в глубину. Пространство будет перетекать от одной плоскости к другой и обтекать объемные элементы. Порядок расположения элементов определяет траекторию движения пространства, формируя таким образом глубинно-пространственную структуру. Восприниматься такая структура может только изнутри и процессуально, если следовать ее внутреннему движению.

Внутреннее пространство может быть четырех основных типов:

- кубическое пространство;
- пространство, растянутое в ширину;
- пространство, вытянутое в глубину;
- вертикальное пространство.

Каждый из этих типов пространства имеет свои особенности.

Кубическое пространство воспринимается как самое оптимальное для обитания по своим пропорциям. Это символическое выражение идеи трехмерности реального жизненного пространства человека.

Вытянутое в глубину геометрическое пространство вызывает в нас желание двигаться вперед, не останавливаясь, желание преодолеть его, дойти до самого конца. Это коридор, ведущий вдаль. Значение имеют только начало этого пространства и его конец.

Растянутое в ширину геометрическое пространство имеет динамическую направленность и вправо, и влево одновременно. Равнозначность этих двух направлений пробуждает в нас двойственное желание одновременного движения в прямо противоположные стороны. Это вселяет в нас смещение, вызывает в душе чувство раздвоенности.

Вытянутое вверх геометрическое пространство напоминает глубокий колодец и производит угнетающее впечатление. Чем выше это пространство, тем большее давление мы ощущаем. Оно давит на нас как поршень в насосе. Динамическая устремленность пространства вверх влечет нас за собой, но реальная невозможность преодолеть хотя бы малость этого пространства вызывает гнетущее чувство тоски и подавленности.

Восприятие геометрического пространства зависит от его внутренней организации. С помощью художественно-выразительных средств можно смягчить отрицательные качества пространства и выявить его достоинства. Можно придать ему определенное эмоционально-эстетическое звучание или вызывающее какие-нибудь ассоциации, например, с неопластицизмом П. Мондриана (рис. 16, а). Можно придать ему образное звучание (пространство с плоскостью особого назначения на рис. 16, б).

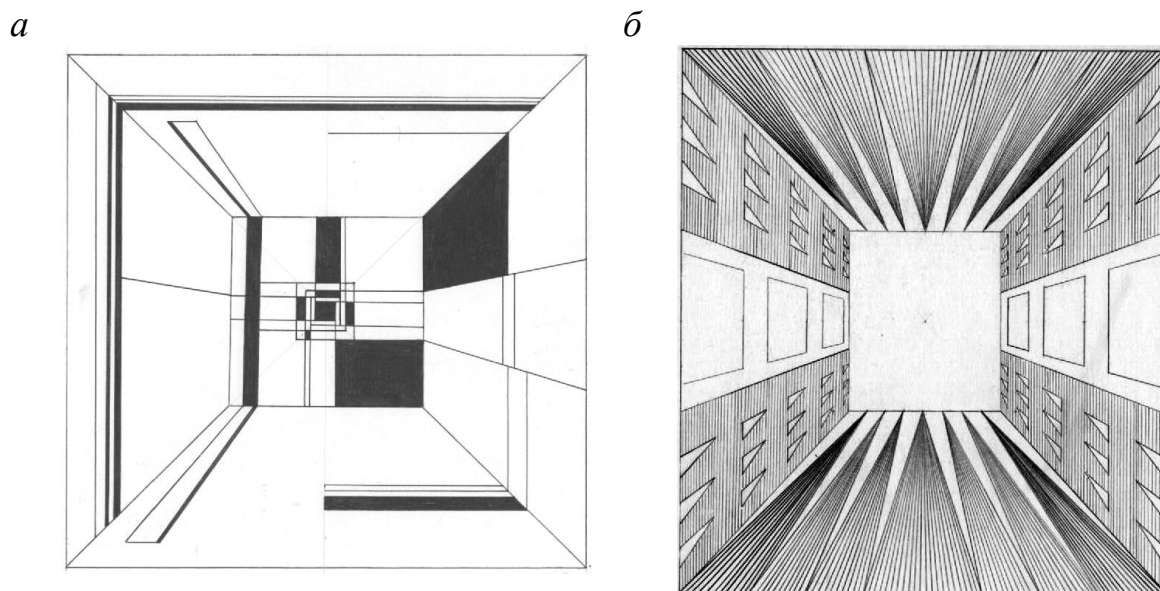


Рис. 16. Изменение визуальной формы закрытого пространства:

а – пространство в стиле неопластицизма П. Мондриана (работа студентки Е. Циунель);

б – техническое пространство с плоскостью особого назначения
(работа студентки К. Сивковой)

Абсолютно пустое внутреннее пространство выражает идею настоящего ожидания какого-то действия, располагает к самоуглубленности, к сосредоточенности на том, что происходит внутри тебя. Величина внутреннего пространства и его геометрия настраивают на определенный тип размышлений: от земных до вселенских.

Блок 2. СЕМАНТИКА ОБЩЕГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Семантика (от гр. *semantikos* – обозначающий; *sema* – знак, знамение) – раздел искусствознания, изучающий соотношение содержания искусства с формой изображения и изобразительных форм между собой [4, т. VIII, с. 679].

Любую композицию мы воспринимаем в контексте ее художественно-образного содержания. Создается она из простых геометрических форм и объемов, которые сами по себе уже имеют знаково-символический смысл и вызывают у нас определенные эмоции, чувства и ощущения. На художественно-образный контекст композиции накладываются символическое значение и эмоциональные качества каждого структурного элемента. Для того чтобы выразить художественно-образную идею, адекватно воплотить проектный замысел в композиционной структуре, необходимо подобрать и оперировать только теми художественными средствами, которые по своим качествам соответствуют поставленной задаче. В качестве таких средств мы используем простые геометрические формы и объемы, которые быстрее воспринимаются, легче запоминаются, проще ассоциируются, чем сложные формы. Они более определены по художественно-пластическому звучанию и легче поддаются всевозможным манипуляциям, которые необходимы для выполнения учебных заданий. Как в любой языковой системе в композиционных структурах художественно-образный контекст создается не простым набором точечных, линейных и объемных элементов, а согласованным и четко структурированным их взаимодействием. Каждая форма приобретает нужное звучание только при наличии других контрастирующих форм. Это один из принципов применения контраста: «...один из двух контрастирующих элементов должен отчетливо доминировать над другим. Один является предметом, другой – фоном» [17, с. 19]. Ясно, что для получения нужной выразительности композиционной структуры необходимо использовать элементы с соответствующим эмоционально-психологическим воздействием.

Психолого-физиологическое восприятие простых геометрических фигур

Отметим такой момент, как *эмоционально-эстетическое воздействие линий и направлений*. Визуальное восприятие линий и любых материальных форм связано с возникающим при этом напряжением глаз, которое сопровождается возникновением чувства удовольствия или неудовольствия.

Восприятие горизонтальной линии вызывает минимальное напряжение глаз и ощущение удовольствия. При восприятии вертикальных линий глаза вынуждены напрягаться, что вызывает чувство дискомфорта. Ломяные линии воспринимаются с наибольшим напряжением, сопровождаемым болезненными ощущениями глаз и возникновением острого чувства не-удовольствия. При восприятии плавных кривых линий напряжение глаз ритмично изменяется, что вызывает чувство удовлетворения.

Во время движения по горизонтальной, наклонной или вертикальной плоскости у человека возникают *кинестетические ощущения*, которые соответствуют эмоциональным впечатлениям, усиливают и углубляют их.

Эмоционально-символическое значение линий, форм и фигур

Горизонтальное направление символизирует собой горизонт, земную поверхность. Является символом пассивного женского поведения. Горизонтальные линии и направления вызывают чувство свободы, безопасности, равновесия, монотонности и другие в зависимости от накопленного опыта. Через горизонтальные поверхности возможно реализовать большинство функций.

Вертикальное направление снизу вверх – символ активно действующего основного элемента сотворения, мужского поведения, вознесения и прогресса. Вызывает ощущение приближения к солнцу, очищения, превосходства, отрешенности от земных вещей. Объединяет верхний и нижний миры.

Высота ассоциируется с чем-то величественным, вдохновляющим, является символом больших достижений, потенциальных возможностей.

Вертикальное направление сверху вниз вызывает гнетущее ощущение подавленности, уединения, ограничения, депрессии.

Глубина ассоциируется с давлением, отступлением, упадком, ограничением, сосредоточением.

Диагональные направления являются воплощением активного движения, динамики. При этом присоединяются чувства, вызываемые соответствующими вертикальными и горизонтальными направлениями. Угол наклона диагонали усиливает или уменьшает испытываемое чувство [17, с. 128].

Геометрическое пространство представляет собой вывернутый наизнанку геометрический объем и производит прямо противоположное впе-

чатление. Так, чем крупнее объем, тем тяжелее он кажется; чем больше внутреннее геометрическое пространство, тем легче и свободнее чувствует себя в нем человек. Огромное, не сопоставимое с человеческим масштабом пространство по своему психологическому воздействию на человека сходно с огромной объемной формой. Воздействие огромной формы на человека зависит от местонахождения человека относительно этой формы: на далеком расстоянии от зрителя огромная форма вызывает восхищение, восторг, граничащий с обожествлением. При приближении к огромной форме возникает иллюзия, что эта форма удаляется, а при удалении от нее, наоборот, кажется, что она наступает на зрителя. Находясь рядом с огромной формой, ощущаешь сильное психологическое давление. Она воздействует угнетающе, возникает ощущение опасности. Если находиться вверху, на огромной форме, то невольно ассоциируешь себя с ней – возникает ложное чувство своего превосходства над окружающим миром.

Психологическое воздействие количества объемной формы и количества пространства на человека:

- малая объемная форма оказывает возвеличивающее воздействие на человека, завышает его самооценку;
- малое пространство действует угнетающе, сковывает человека, занижает его самооценку;
- объемная форма и количество пространства, соответствующие человеческому масштабу, оказывают наиболее благоприятное воздействие на человека, вызывают ощущение гармоничного единения со средой, стремление к самореализации. Пространство или объемная форма человеческого масштаба – это среда, освоенная человеком, его среда;
- огромная объемная форма сверх человеческого масштаба подавляет человека своими размерами, заставляет почувствовать себя микроскопической песчинкой, в то же самое время вызывает восхищение;
- огромное внутреннее пространство вызывает чувство преклонения перед величием, ощущение восторженности, оно как бы моделирует образ мироздания, вселенского пространства, занижает самооценку, развивает чувство самоуничижения.

Промежуточные количества объемных форм и пространств вызывают все остальные оттенки чувств, ощущений и впечатлений. Весь спектр чувств, ощущений, впечатлений, переживаний создает многообразную духовную жизнь человека.

Работая над композициями из простых геометрических тел, нельзя не учитывать особенности их психофизиологического воздействия и символического значения. Вместе с художественно-образным содержанием они образуют многоуровневую контекстную структуру, в которой «символика простых линий, форм и фигур во многом основывается на их эмоционально-эстетическом содержании» [12]. Все эти уровни тесно взаимосвязаны между собой и проявляются одновременно в контексте личного опыта каждого человека, который накладывается на его генетическую память. Эмоционально-эстетическое воздействие простых геометрических форм и объемов имеет довольно широкий спектр качественных характеристик. Это обеспечивает большое разнообразие в трактовке художественных образов с их помощью и позволяет каждому художнику выработать свою уникальную авторскую манеру в художественном и дизайнерском творчестве.

Ассоциативный контекст композиционных структур формируется как надуровневый, который связывает все остальные уровни восприятия в единое целое. Он превращает крепко сколоченную формальную композицию в произведение изобразительного, пластического или дизайнерского искусства, одухотворяет ее, делает средством межчеловеческого общения.

Рассмотрим *символику основных геометрических форм и объемов*.

Существует четыре фундаментальных символа: точка (центр), круг, крест, квадрат [10, 12].

Точка (центр) – начало и конец всех вещей. Концентрация и равновесие противоположных сил. Это центр мировой оси, соединяющей все три мира: небесный, земной, подземный. Место концентрации творческой силы и энергии.

Круг – знак бесконечности, вечности, не имеет ни начала, ни конца, никак не ориентирован в пространстве. Замкнутая линия символизирует вечно продолжающееся движение. Воплощение Бога и центр космоса. Символ совершенства и гармонии (круглый стол). В славянской культуре олицетворяет Солнце. Круг с центром символизирует солнечную систему. В Египте круг с центром – символ человека и единства противоположностей. Символ защиты того, что внутри круга, от того, что снаружи. У масонов в круге заключена тайна творения. С радиусами, нанесенными из центра к окружности, символизирует колесо и обретает новое качество – динамику. Круг противоположен квадрату. Если круг – это Бог и небо, то квадрат – это человек и земля. Геометрическая задача на построение квадрата, равного по площади кругу,

заклучает в себе стремление человека к божественному совершенству. Три проникающих друг в друга круга символизируют Святую Троицу.

Шар (сфера, полусфера) – сохраняет символизм круга, символизирует постоянное совершенствование, переход от того, что достигнуто, к тому, что должно быть достигнуто; символ совершенной полноты завершенного.

Треугольник – символ всевидящего ока Бога. Заклучает в себе принцип троичности (триады): утверждение, восприимчивость (женский принцип), примирение. В мире действуют три силы: положительные, отрицательные, направляющие (нейтрализующие). Все в мире подчинено принципу троичности. Триада викингов: власть, слава, честь. Треугольник, ориентированный вершиной вверх, символизирует собой мужской принцип, огонь, гармонию, власть, небесные силы. Треугольник, ориентированный вершиной вниз, – женский принцип: вода, льющаяся с небес, плодovitость, божественная милость. Вообще треугольник – символ поверхности (Платон). Треугольник в квадрате – символ единения божественного и человеческого, духовного и телесного. Треугольник в круге – символ троичности в едином.

Пирамида четырехгранная – объединяет символику квадрата, треугольника и центра. Символ встречи двух миров: материального и духовного, земного и небесного. В Египте является выражением идеи абсолютной, божественной власти. Символизирует переход от низшего плана множественности к высшему плану единства.

Квадрат – символ земли, союз четырех элементов (утро, день, вечер и ночь; весна, лето, осень, зима). Крест, вписанный в квадрат, символизирует четыре стихии, соответствующие четырем сторонам света. Символ статичности и постоянства, равновесия и пропорциональности. Символ числа 4, простоты, равенства, мудрости, чести. В комбинации с кругом символизирует единство земли и неба. Поставленный на вершину (динамический квадрат) – становится динамичным и приобретает часть символики ромба. Квадратный план имеет культовая ступенчатая архитектура, которая олицетворяет собой космическую гору. Квадратную форму имеет древняя как мир игра в шахматы.

Куб имеет то же символическое значение, что и квадрат. Символизирует материальный мир и союз четырех элементов. Символ стабильности, прочности и долговечности. Символ морального совершенства и мудрости. В соединении со сферой – символ единства земного и небесного, конечного и бесконечного, низа и верха. В «Апокалипсисе» Иоанна идеальный город «небесный Иерусалим» имеет форму куба.

Кубик является отображением тесаного камня и в этом контексте символизирует подмастерье; представляет собой социальный символ вольных каменщиков. Игральный кубик – инструмент, решающий судьбу.

Ромб – женский символ. Представляет собой два равнобедренных треугольника, соединенных основаниями. Символ взаимодействия между высшим и низшим мирами, между небом и землей, единения двух полов. Символ богинь плодovitости.

Конус – символ плодородия, одновременно мужской и женский символ. Сочетает в себе круг с центром и треугольник, башню и пирамиду. Олицетворяет совершенство, единство, полноту завершенного, образ мира в его единстве.

Художественно-образный контекст композиционных структур

Образ (от др.-рус. *ob* и *raz* – раз, резать, проводить черту) – вид, изображение, форма. Понятие образа несет в себе некоторую двойственность. Во-первых, это форма созданная, образованная, которая реально существует как материальный объект и выражает определенное состояние. Во-вторых, эта форма аккумулирует в себе нечто большее, чем представляет собой сама, несет в себе качества идеальные, обращенные к всеобщему, выражает собой то, что существует не реально, а в голове художника как представление. Структура художественного образа имеет конкретную материальную форму, выражающую общее в единичном, объективное в субъективном. При создании художественной формы используются два противоположных метода: аналитический и синтетический. Эти методы в акте художественного творчества «тесно взаимосвязаны и непрерывно переходят один в другой» [4, т. 1, с. 243]. Первое впечатление всегда синтетично. На его основе рождается художественно-образная концепция, в которой отсутствуют еще отдельные элементы формы, частные детали и подробности. Такое видение образа называют плоскостным, или далевым [6]. В процессе дальнейшей эскизной разработки художественная форма постепенно наполняется мелкими деталями и подробностями, сохраняя при этом целостность концептуального замысла.

Образное мышление охватывает широкий спектр абстрактных идей, которые в процессе художественного творчества оформляются, принимают материальную форму, являющуюся как бы мостиком, соединяющим

мир материальных форм с миром абстрактных сущностей и понятий. В современной искусственной среде обитания нас окружают композиционные структуры, состоящие из простых и сложносоставных геометрических форм, которые являются носителями символическо-семантического значения и воспринимаются нами на психолого-физиологическом уровне. Насколько многообразны символическое значение и эмоционально-эстетические качества простых геометрических форм, настолько же неоднозначен художественный образ, созданный из них. Это дает возможность, с одной стороны, автору выразить свое видение разрабатываемой художественной темы. С другой стороны, зритель воспринимает разработанную автором тему по-своему, реализуя тем самым акт сотворчества.

Как отмечает В. Власов, «в художественном образе обобщение происходит через чувственное восприятие, поэтому и образ соединяет в себе объективное содержание и субъективное, личностное, индивидуальное переживание» [4, т. 4, с. 377].

Образное мышление предполагает выход за пределы материальной действительности к общим, абстрактным идеям чувственно не воспринимаемой высшей реальности.

Художественный образ можно представить себе как «цепь уподоблений единичного – всеобщему, действительного – реальному. ...Образ – результат идеальных устремлений, мысленного восхождения от случайных, единичных, несущественных частных к общим, идеальным представлениям» [4, т. 4, с. 376].

Блок 3. КОМПОЗИЦИОННОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ

В рамках курса «Общее формообразование» мы выделяем для рассмотрения самые общие принципы, руководствуясь которыми авторы создают композиционные структуры. Этот и некоторые другие вопросы и будут рассмотрены ниже.

Понятие композиции

«Композиция (лат. *compositio* – составление, сочетание, приведение в порядок, соединение, приготовление) – основная категория художественного творчества» [4, т. 4, с. 565].

Понятие композиции имеет множество дефиниций, само понимание этого феномена в историко-художественном процессе постоянно изменяется. Изменялись и принципы построения композиции. Каждое новое поколение осмысливало художественно-культурные достижения предыдущих поколений и привносило нечто свое, продиктованное требованиями своего времени, создавая на базе этого новые художественные теории. В искусстве Древнего мира использовались отдельные композиционные средства, формировались приемы и методы, которые канонизировались и сохранялись внутри древней культуры как характерные ее особенности. Классическое выражение композиция получила в античном искусстве на основе античной мифологии. Начало теоретического осмысления композиции связывают с эпохой Возрождения, когда живопись, отделившись от архитектуры («матери всех искусств»), «получила свободу выразительных средств и хорошее наследство от архитектурной среды – раму, создавшую условия для организации автономного концептуального (“мыслимого”) изобразительного пространства» [4, т. 4, с. 567].

Термин «*compositio*» впервые встречается в трактате «Десять книг о зодчестве» архитектора Леона Батиста Альберти (1404–1472): «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной воли художника» [2, т. 1, с. 176]. Альберти рассматривал композицию как творческий метод работы художника, состоящий из последовательно сменяющих друг друга этапов. Суть этого метода состоит в организации изобразительной плоскости или изобразительного пространства. К завершенной ком-

позиции нельзя ничего добавить и из нее нельзя ничего убрать. Все части композиционной структуры подчиняются единому целому и создаются по единому формообразующему принципу. Каждая часть сама по себе является целостным элементом и обладает относительной самостоятельностью.

Единственное, что оставалось неизменным, – это приоритет контекстного содержания (художественного образа, идеи, замысла) над художественной формой. Если произведение искусства или дизайна рассматривать как некое целостное единство, то композиция является выразителем его контекстного содержания, а конструкция – выразителем функциональной связи всех компонентов между собой и с целым. Композиция всегда содержательна, и все ее элементы обусловлены именно этим содержанием.

В произведении искусства различают два основных типа структуры: 1) конструктивная (функциональная) структура; 2) композиционная структура. В художественной ткани произведения конструкция и композиция выступают в синкретическом единстве.

Наличие подобных двух типов структуры отмечается и в античном искусстве. Композиционная структура может быть соотнесена с эвритмией (гр. *eurhythmia* – стройность, устойчивость, повторяемость изменений), а изобразительная конструктивная структура – с эвтаксией (гр. *eutaxia* – хороший порядок, благоустройство) [4, т. 10, с. 611].

Изобразительная конструкция является базой системы основных категорий композиции и понимается как гармонизация формы, проводимая с помощью выразительных средств (метр – ритм, контраст – нюанс, симметрия – асимметрия, статика – динамика) и способов (пропорционирование, акцентирование, уравнивание). Правильно построенная и хорошо сгармонизированная форма приобретает эстетические качества, но не становится еще композиционной. Чтобы форма стала композиционной, необходимо выявить пластические связи всех деталей в отношениях с целым в контексте смысловых связей. Делается это с помощью художественных тропов (способов переноса художественного замысла с общего на частное, с целого на деталь). К таким художественным тропам относятся:

- метонимия, т. е. соотнесение одного образа с другим на основе сходства их содержания. В результате рождается новый образ, в котором исходные образы приобретают новый острый контекст;

- метафора (гр. *metaphora* – перенос). Основой метафоры является аллюзия (намек) или ассоциация, в результате которой происходит мыс-

ленный перенос свойств одного предмета на другой. Художественное мышление в основе своей метафорично, поэтому метафора является самым распространенным видом художественного тропа и пронизывает собой все виды искусства;

- олицетворение (ст. слав. «лице» – лик и «творение» – творчество). Этот троп является частным случаем метафоры. Суть его заключается в мысленном переносе свойств одушевленных существ на неодушевленные предметы.

Идея, образ замысливаются как целое и постепенно складываются в художественную концепцию, в которой нет еще никаких деталей и частей. Детали появляются в процессе эскизной разработки, чтобы раскрыть целое во всем его многообразии. Художественные тропы дают возможность наиболее остро, наглядно и убедительно раскрыть художественный замысел. Благодаря использованию художественных тропов конструкция преобразуется и обретает композиционное звучание, а сгармонизированная (эстетическая) форма становится формой художественной. В настоящем, полноценном произведении конструкция и композиция составляют нерасторжимое целое.

Внешняя (визуальная) форма предмета стоит между его внутренней сущностью и зрителем. Она является, с одной стороны, выражением сущности предмета, с другой – преградой для восприятия. Кроме того, внешняя форма может быть защитной маской, средством дезинформации зрителя. В искусстве внешняя форма понимается как форма художественная, которая должна адекватно выражать художественную идею, не допуская возникновения параллельных или противоположных ассоциаций. Для этого внутренняя сущность должна свободно пролиться в художественную форму, без видимых усилий со стороны художника. Художественная форма должна родиться одновременно с художественным образом. Каждому состоянию соответствует только одно адекватное материальное воплощение. Древнекитайские мудрецы тонко чувствовали связь внешней формы с внутренней сущностью вещей и, как говорит художник Го Жо-суй, старались воспроизвести внешнюю форму, чтобы узреть ее сущность. Необходимо, чтобы форма изображения точно повторяла предмет. Любое нарочитое придание художественной форме модных, современных, стильных объемно-пластических характеристик действует на душу произведения раз-

рушающе, заставляет ее заискивать перед зрителем, привлекать его внимание чисто внешними формальными качествами.

Основные принципы композиционного формообразования

При художественно-проектной разработке конкретного объекта в соответствии с проектным заданием и характером объекта формируются особые принципы, обеспечивающие создание изделия, отвечающего всем проектным требованиям.

Основными принципами композиции являются целостность, структурность, выразительность и тектоничность. Вне этих принципов композиция просто не существует. Как и произведения искусства, композиция или есть, или ее нет.

Целостность состоит в неделимости композиционной структуры, в несведении ее к простому набору элементов. Каждый элемент обусловлен определенной функцией и выражает соответствующее контекстное содержание. Характер композиционного построения должен быть подчинен идейному замыслу. Сложные многофункциональные объекты могут иметь большое количество разнообразных элементов, каждый из которых обусловлен своей конкретной функцией. Формы всех этих элементов должны быть приведены к гармоничному единству. Это такое единство разнообразного. Не разноголосица, а единое оркестровое звучание всех структурных элементов композиции, которые должны находиться в строгой иерархической взаимосвязи. Масса и положение второстепенных элементов композиции определяются в соответствии с их композиционной и контекстной значимостью относительно главного элемента. Только согласованная взаимосвязь всех элементов композиции и их подчинение главному элементу создают впечатление единой целостности всей композиционной структуры.

Структурность лежит в основе любой композиции и обеспечивает ее упорядоченное и гармонизированное существование. В структуре выражается способ соподчиненной связи между всеми элементами композиции. Сама композиция является, по выражению Виктора Власова, «наиболее сложным и совершенным» типом структуры [4, т. 4, с. 565]. Вне структуры каждый элемент композиции может быть хорош сам по себе, но не

составлять с остальными элементами единого целого. Структура определяет место и значение каждого элемента композиции по отношению к главному элементу и ко всей композиции как единому целому. Структура делает композицию четкой и ясно прочитываемой.

Выразительность состоит в яркой, наглядной и адекватной интерпретации в композиционной структуре всех содержательных контекстов. Элементы композиции должны выражать одну и ту же, единую, концептуальную идею или художественно-образную тему. Недопустимы никакие посторонние или параллельные ассоциации при восприятии законченной композиции. Достигается выразительность точным подбором иерархически взаимосвязанных выразительных средств и профессиональным их использованием при создании композиционной структуры. Наибольшей выразительностью отличаются композиции, созданные с привлечением минимально возможного количества выразительных средств, но четко подобранных и рационально использованных. Должно быть мало сделано, но много сказано. Хорошо сработанная композиция должна вызывать у зрителя впечатление озарения. Она должна поражать своей очевидностью и вызывать впечатление нерукотворной самодостаточной структуры. За визуальной формой должен явно просматриваться ее содержательный контекст, художественный образ. Ее действие на зрителя сравнимо с выстрелом точно в цель.

Тектоничность понимается как наглядное раскрытие в визуальной форме конструктивных особенностей композиции, ясность пропорциональных соотношений элементов формы между собой и естественных свойств материала. Тектоническая форма выразительна, устойчива, надежна и вызывает к себе доверие. Тектоничность тесно связана с концепцией информативности визуальной формы. Это наиболее наглядно выражено в форме Эйфелевой башни. В расширяющемся основании визуализируются снятие и распределение по поверхности земли напряжения от вертикального шпиля башни. Напротив, вершина устремлена ввысь и венчается объемом, напоминающим корону. Форму башни отличают стремительный силуэт и четкое пропорционирование.

Существует два способа формообразования: тектонический и стереотомический. При тектоническом способе, который называют еще способом формосложения, форма собирается из отдельных частей, имеющих жесткие конструктивные связи. Эти связи ясно прочитываются в визуальной

форме композиционной структуры. Стереотомический способ отличается выявлением не конструктивных, а преимущественно пластических связей художественной формы. При этом способе объем «как бы вынимается, вырезается (гр. *stereos* – объемный, твердый и *tome* – рассечение, разрезание) из окружающего пространства» [4, т. 9, с. 451]. Его так и называют: формовычитание. Визуальная форма при этом не связана с конструктивной основой, а имеет свои живописно-пластические характеристики. На протяжении всей истории воссоздания искусственной материально-предметной среды преимущественное развитие получал то один, то другой способ формообразования.

Информативность формы может быть связана непосредственно с характером и сущностью формальной композиции, а может быть адресована к какому-либо иному контексту. Такие структуры атектоничны. Построены они на преодолении естественных свойств материала, их форма не выявляет работу конструктивных элементов, а выражает совсем другие идеи и смыслы. Наиболее наглядно это можно видеть в театрально-декорационном искусстве и таком направлении дизайна, как стайлинг.

Виды, типы и схемы композиций

В общем формообразовании типология композиционных структур соответствует типологии объемно-пластических форм. Основные свойства этих форм переходят и на композиционные структуры.

Вид композиции определяется по степени ее развитости относительно трех пространственных координат: вертикальной, горизонтальной и глубинной. В зависимости от этого различаются следующие виды композиций: 1) фронтальная (или плоскостная); 2) объемная; 3) объемно-пространственная; 4) глубинно-пространственная. Второй важной отличительной особенностью композиций является характер их восприятия: из одной позиции, при круговом осмотре, изнутри композиции.

Тип композиции определяется на основе используемых для ее создания изобразительных средств: фигуративная, абстрактная, знаково-символическая, комбинированная.

В фигуративной композиции используются все живые и неживые формы естественной природы и все предметы искусственной материально-предметной среды обитания.

Абстрактная композиция создается из геометрических и других разнообразных форм, не имеющих аналогов в реальной природной и искусственной среде.

Знаково-символическая композиция составляется из геометрических и стилизованных фигур, имеющих определенное символическое значение.

Для составления комбинированной композиции могут использоваться любые изобразительные средства и в любом сочетании. Это самый сложный тип композиции, в котором наряду с художественно-образным контекстом стоит задача добиться безукоризненного синтеза разнохарактерных художественных средств для создания сбалансированной конструктивной структуры.

Композиционные схемы (гр. *schema* – общий, наружный вид, фигура, внешность) [4, т. 9, с. 359] определяют характер конструктивной структуры и пластических связей между элементами композиции в их иерархическом взаиморасположении. Композиционные схемы упорядочивают все элементы композиции в контексте художественно-образного содержания. Для их построения используются простые геометрические формы (квадрат, треугольник, круг, овал и др.) и пластически ясные направления (диагональные, вертикальные, горизонтальные, волнообразные, спиральные и др.), на пересечении которых располагаются доминантные элементы композиции.

Для построения объемно-пластических композиций всех видов используются одни и те же базовые художественно-выразительные средства: 1) пропорции и пропорционирование; 2) масштаб; 3) метр – ритм; 4) симметрия – асимметрия; 5) контраст – нюанс; 6) сгущение – разряжение; 7) статика – динамика.

Фронтальная композиция

Фронтальная композиция преимущественно развита в двух направлениях – вертикальном и горизонтальном. В глубинном направлении она имеет незначительное развитие. В этой связи у нее много общего с художественно-графической композицией. Воспринимается такая композиция только с одной фронтальной стороны. Можно выделить следующие типы фронтальных композиций: койлонаглиф, рельеф (низкий рельеф), контррельеф и горельеф (высокий рельеф).

Койлонаглиф (гр. *koilon* – впадина, углубление и *glypho* – вырезаю) возник как пластическая разработка рисунка на плоскости камня и представляет собой рельефное изображение, которое углублено в плоскость (рис. 17). Характерной особенностью койлонаглифа является то, что он не разрушает плоскость, в которой вырезается. Сколько бы изображений не наносилось таким способом, плоскость сохраняет целостность визуальной формы и не разрушает архитектурную композицию.

а



б



Рис. 17. Койлонаглифы Древнего Египта

Рельеф (лат. *relevare* – приподнимать, освобождать) представляет собой уплощенную объемную форму, которая поднялась над плоскостью, но не потеряла еще с ней связь. Отличительными чертами рельефной формы являются максимальное уплощение в центре и сочная моделировка на краях при повороте к плоскости фона (рис. 18).



Рис. 18. Ашшурбанапал охотится на льва.
Рельеф из дворца царя в г. Ниневия

Контррельеф (фр. *contrerelief*, от лат. *contra* – против и итал. *rilievo* – рельеф) представляет собой прямую противоположность рельефу. По сути, это снятая с рельефа форма.

Если контррельефную форму осветить под определенным углом, то нам может показаться, что перед нами выпуклый рельеф. Техника контррельефа была распространена в Древнем мире для изготовления инталий (геммы с врезанными или контррельефными изображениями) и резных цилиндров. Эти изделия использовались в качестве печатей и носились с собой (рис. 19).

а



б



Рис. 19. Контррельефные изображения (инталии):

а – древнеримская инталия с Венерой; б – современная инталия «Анна Ахматова»
(автор Владимир Каменев)

В авангардистских направлениях искусства контррельефом назывались изображения, выходящие из изобразительного поля картины в пространство выставочного зала. Это толкование контррельефа не согласуется с традиционным его пониманием.

Горельеф (фр. *haut-relief* – высокий рельеф) в отличие от рельефа выступает над плоскостью фона более, чем на две трети своего объема, а некоторые элементы его формы могут трактоваться в полную силу объема без сокращения. Другой отличительной особенностью горельефа является наличие условного пространства, в котором можно выделить несколько планов. На первом плане, самом близком к зрителю, располагаются элементы формы без изменения их объемности. Все следующие планы постепенно уплощают форму, доводя ее до уровня низкого рельефа у самой плоскости фона.

Фронтальные композиции, в которых синтезированы все перечисленные типы рельефных структур, являются наиболее сложными. Каждая из этих структур имеет свои специфические особенности и преимущества. Для достижения хорошего синтеза необходимо использовать именно эти их характерные особенности. Взаимодействие должно основываться на восполнении недостатков одного типа структур преимуществами других.

Формообразующие возможности выразительных средств во фронтальных композициях исследуются с использованием линейных и плоскостных элементов, выполненных в технике бумагопластики. Художественно-пластическая выразительность этих композиций напрямую зависит от хорошо продуманного освещения (яркость света, его направленность). Чтобы компенсировать этот недостаток фронтальных композиций, используются структурные элементы, отличающиеся друг от друга по таким параметрам формы, как фактура, тон, цвет. Для этого на рельефную структуру накладываются художественно-графические пластические фразы (рис. 20).

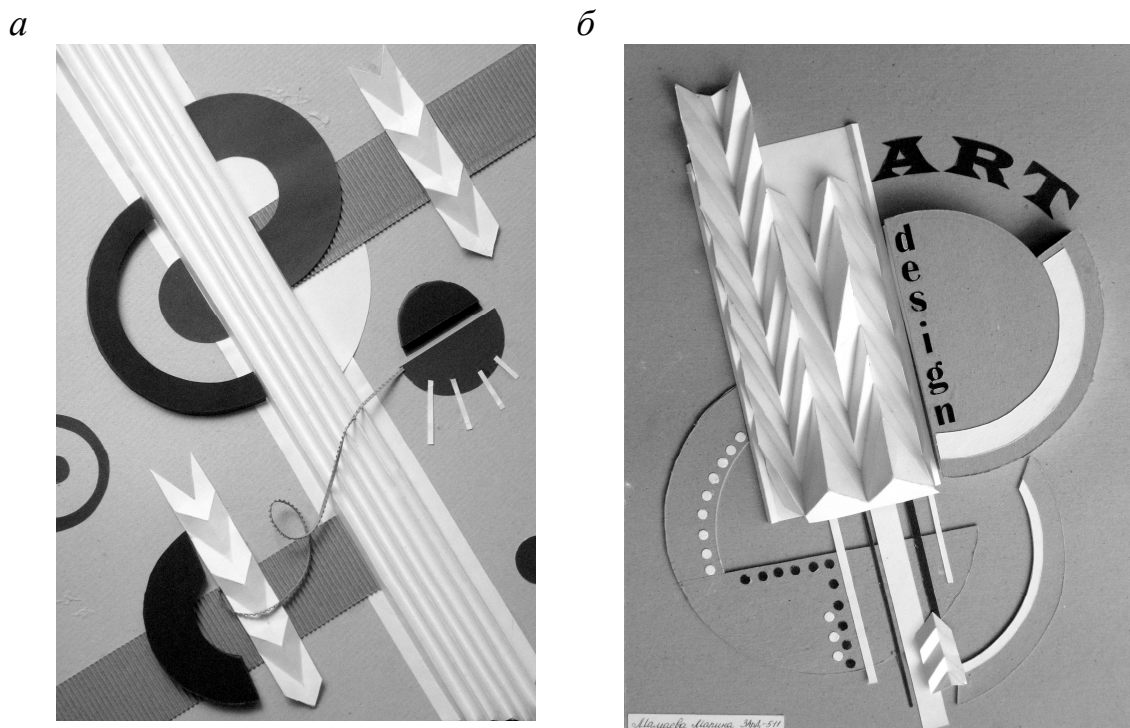


Рис. 20. Взаимодействие рельефных и графических фраз:

а – работа студентки Г. М. Собгайда; *б* – работа студентки М. Мамаевой

Рельефные композиции имеют ту же меру условности, что и художественно-графические. Это дает возможность проследить характер взаимодействия художественно-графических и рельефных пластических фраз, что

особенно важно при построении знаково-символических и сюжетно-тематических композиций (рис. 21).

Знаково-символический контекст геометрических фигур в композиционных структурах не воспринимается буквально, а участвует в формировании ассоциативного пространства, в котором рождается художественный образ. Рельефное пространство этих композиций работает за счет создания нескольких планов, которые в определенном иерархическом порядке возвышаются над плоскостью фона.

а



б



в



г

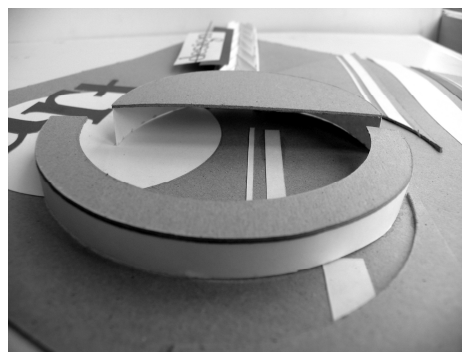


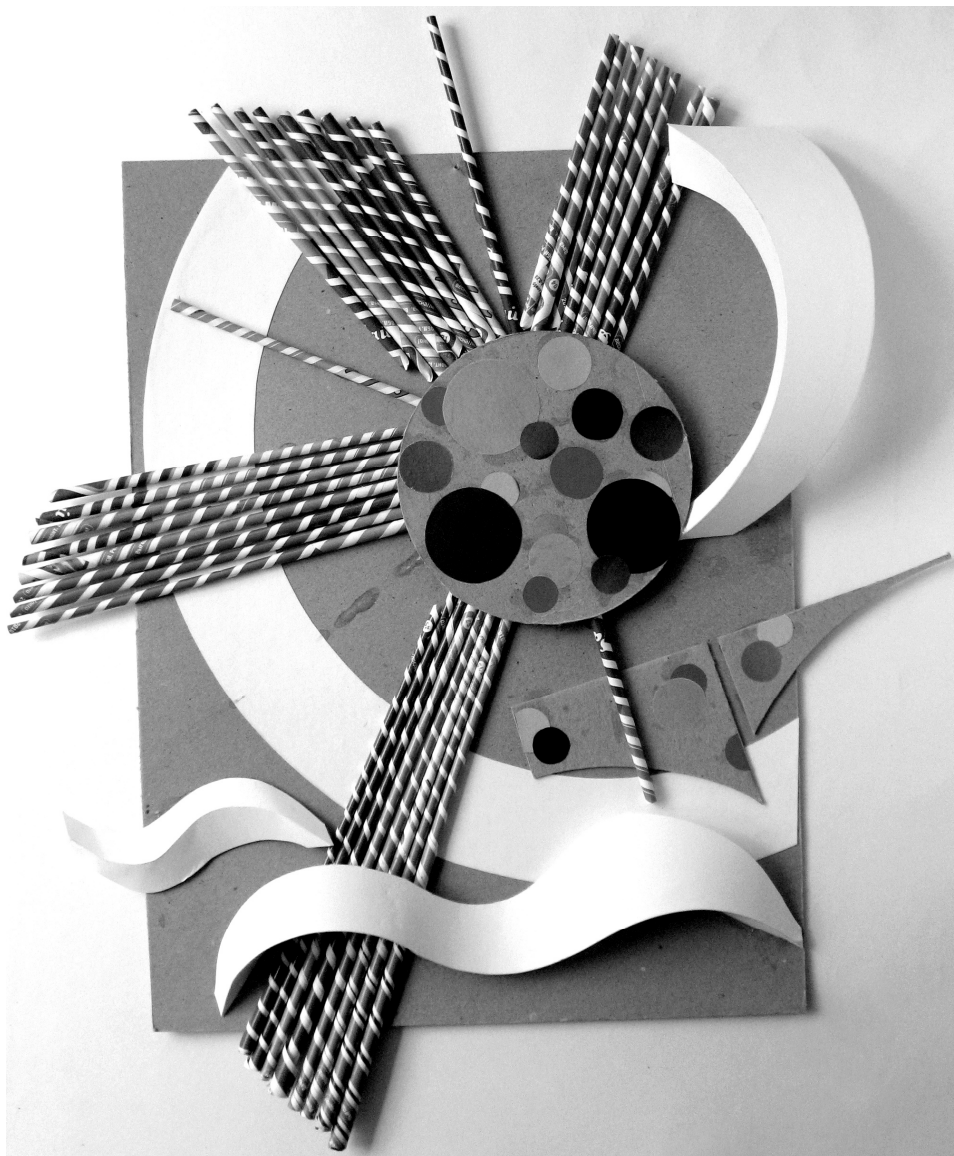
Рис. 21. Тематические композиции из рельефных и графических элементов:

а, б – «Дизайнер» (работа студентки А. Пестовой);

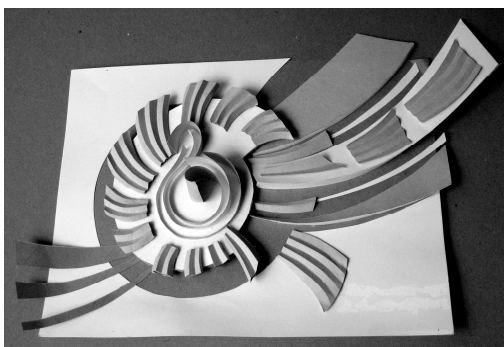
в, г – «Арт-дизайн» (работа студентки О. Каличкиной)

Эмоционально-эстетические свойства линейных и плоскостных элементов используются для передачи ощущений, чувственных образов и абстрактных понятий. Ритмическая структура, динамическая направленность и пространственная ориентация, контрастные соотношения элементов по различным параметрам формы – все это в совокупности формирует художественно-образную структуру композиции (рис. 22).

a



б



в

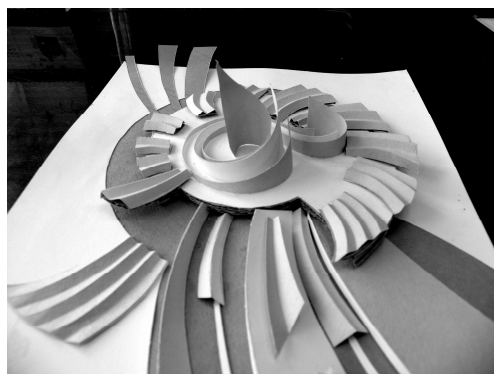


Рис. 22. Образно-тематическая композиция из рельефных
и графических элементов:

a – «Солнце, море, парус» (работа студентки М. Мазейко);
б, в – «Солнечный ветер» (работа студентки М. Слепневой)

Объемная композиция

Объемная композиция сохраняет все качества объемной формы, но обладает при этом еще и тематическим или ассоциативно-образным контекстом. Чтобы получить исчерпывающее представление об объемной композиции, необходимо обойти ее вокруг и рассмотреть со всех сторон.

Некоторое количество ритмических объемных элементов, плотно прижатых друг к другу, образуют объемно-пластическую фразу (рис. 23).

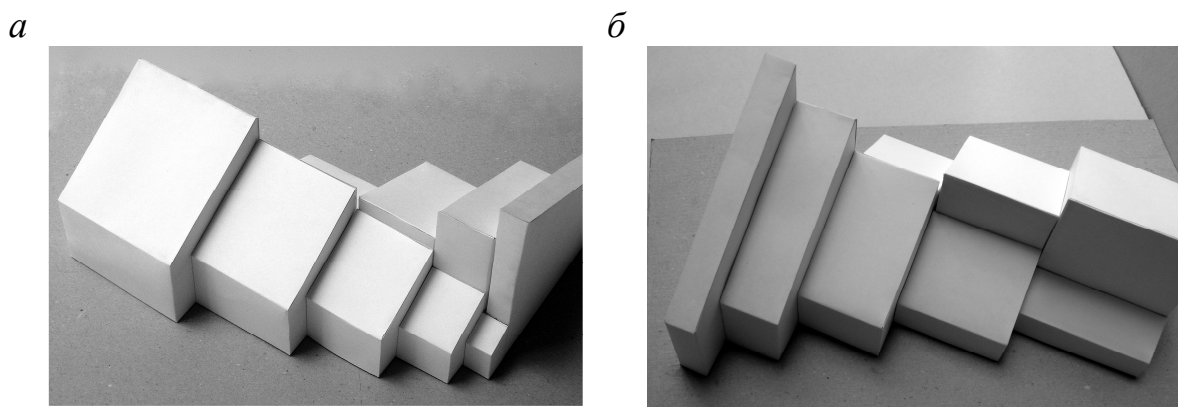


Рис. 23. Ритмическая объемно-пластическая фраза
(работа студента Я. Иванова)

Структуру объемной композиции образуют объемные формы, точечные, линейные и плоскостные элементы, которые приведены к гармоничному единству с помощью художественно-выразительных средств в соответствии с идейно-композиционным замыслом. Основными формообразующими приемами объемной композиции являются врезка, опирание, расстановка, пронизывание, наложение, примыкание.

Наиболее наглядно образ объемной композиции представляет структура из трех объемов.

Один объем кубической формы, олицетворяющий собой сущность трехмерного пространства. Во всех трех координатных направлениях он развит одинаково. В качестве доминанты куб может определять статичный характер всей композиционной структуры.

Второй объем имеет преимущественное развитие по вертикали и утверждает собой идею вертикального направления. Может быть доминирующим элементом композиции, придавая ей динамическую направленность по вертикали.

Третий объем имеет небольшое развитие по вертикали и мощно развит в ширину и в глубину. По пропорциональным характеристикам, скорее, напоминает плоскостной элемент, который своей горизонтальной ориентацией придает композиции определенную меру пространственного звучания. Является хорошим контрастирующим элементом для доминанты.

Чем более компактна композиция, тем более выражает она идею объемности. Великий скульптор эпохи Возрождения Микеланджело считал, что идеальной объемной формой скульптуры является та, которую можно скатить со склона горы и от нее не отломится ни одного кусочка. Это применимо не только к скульптуре, но и ко всем объемно-пластическим структурам. Пространство обтекает объемную композицию со всех сторон, в точности повторяя ее поверхность. Какой бы сложности ни была объемная композиция, художественным средством ее построения является материальная форма с ее параметрами. Пространство, хотя и отражает рельефно-фактурные особенности объемной формы, не участвует непосредственно в формообразовании.

На рис. 24, *а* изображена компактная объемная композиция из трех разнохарактерных объемов, врезанных друг в друга. Композиция имеет ярко выраженное развитие по вертикали. Здесь прослеживается развитие формы от нижнего уплощенного объема через средний кубический объем к вертикальному объему. Все объемы гармонично пропорционированы и выдержаны в одном характере формы. Здесь нет ярко выраженного господства доминанты, работает, скорее, согласованная взаимосвязь, не ущемляющая достоинства ни одной из объемных форм. Можно эту композицию охарактеризовать как равноправное единство. В другой, асимметричной, композиции видно четко выраженное взаимодействие двух горизонтальных плоскостей лежащих параллелепипедов с вертикальными плоскостями куба и вертикального объема-доминанты (рис. 24, *б*). Здесь наблюдается иерархическая соподчиненность разнохарактерных объемных форм.

Объемная композиция может быть развита в горизонтальном направлении. Тогда она начинает ассоциироваться с рельефом земной поверхности. Кубическая форма, врезанная в плоскости горизонтальных объемов, организует их и не дает визуально расползаться по поверхности земли (рис. 25, *а*). Поворотной-симметричной композиция из крупных объемных форм может быть дальше разработана графическими или рельефно-пластическими элементами (рис. 25, *б*).

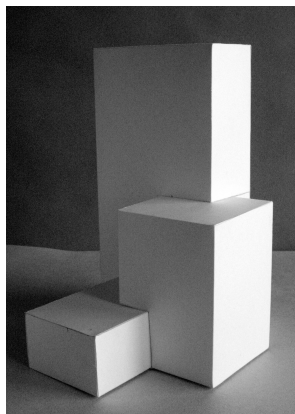
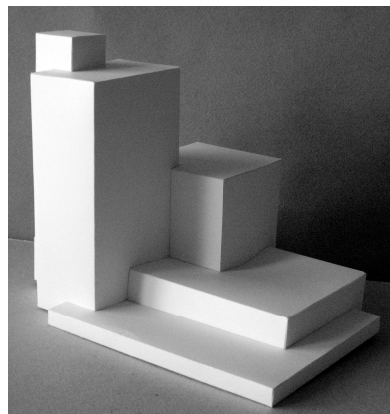
а*б*

Рис. 24. Объемные композиции:

а – работа студентки Н. Шестаковой; *б* – работа студентки О. Малышевой

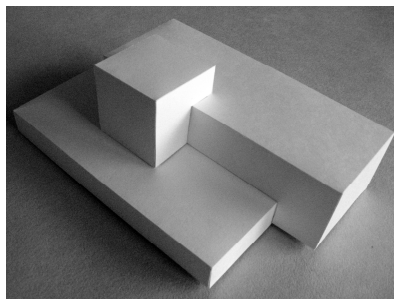
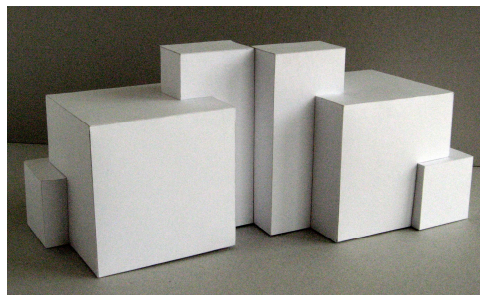
а*б*

Рис. 25. Объемная композиция:

а – развитая по горизонтали; *б* – из крупных объемов

Форма простых одиночных объемов может быть обогащена ритмическими рельефными и контррельефными элементами. Наложение ритмических фраз придает объемам новое пластическое звучание (рис. 26).

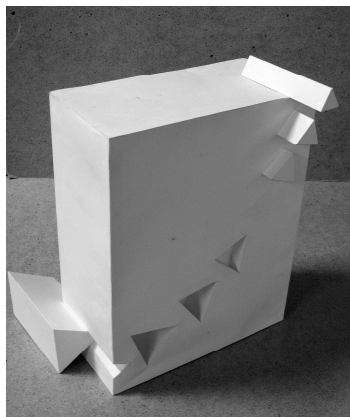
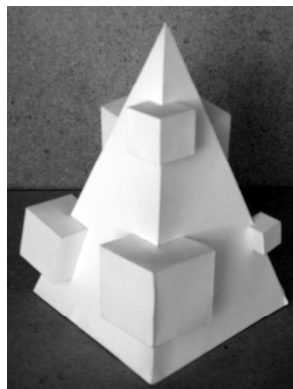
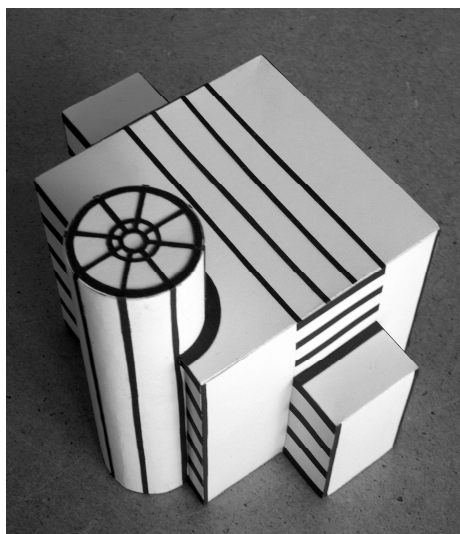
а*б*

Рис. 26. Наложение пластических фраз на объемную форму:

а – наложение ритмической рельефно-контррельефной пластической фразы на параллелепипед; *б* – врезка контрастных кубических элементов в объем пирамиды

С помощью художественно-графических средств можно выявить или разрушить объемную композицию. Характер объемной композиции можно выявить путем анализа конструктивной структуры. Акцентируется внимание на том, как цилиндрический объем врезается в форму куба. Вертикальные линии как бы иллюстрируют образование цилиндрической формы путем поворота этих линий вокруг оси. Место врезки цилиндра в куб обозначено жирной линией. Толстые горизонтальные линии на кубе подчеркивают устойчивое положение куба и противопоставляются тонким вертикальным линиям цилиндрического объема. Врезка развитого по горизонтали параллелепипеда в куб подчеркнута графическим изображением его невидимой части на верхней поверхности куба. Как видим, графика полностью выявила характер композиционной структуры (рис. 27, *а*). Та же самая композиция разрушается графическими средствами путем наложения четкой контрастной пластической фразы. Это не хаотичное нагромождение бессистемных форм, а пластически ясная графическая фраза, которая противопоставила себя строгой конструкции и заняла в ней доминирующее положение (рис. 27, *б*).

а



б



Рис. 27. Наложение графической фразы на объемную композицию:

а – выявление конструктивного характера композиции; *б* – разрушение объемной композиции (работа студентки К. Попцовой)

Тектоническая структура объемной формы зависит от условий ее существования. Основным формообразующим фактором объемной композиции на твердой поверхности Земли является гравитация. Именно выражению этой идеи и адресован один из содержательных композиционных контекстов. Чем ближе к поверхности земли расположена объемная форма,

тем больше она развита в горизонтальном направлении в ширину и в глубину. Развиваясь в вертикальном направлении, композиция становится менее массивной и более легкой. Наиболее наглядно потеря объемом своей массивности выражена в геометрической форме пирамиды (рис. 28, *а*). Ее наклонные плоскости и грани своей диагональной направленностью подчеркивают последовательную потерю массы. В этом контексте форму пирамиды можно рассматривать как символ архитектоничности. Дефрагментация плоскостей пирамиды облегчает ее визуальную форму, заставляет работать внутреннее пространство. Такая форма становится объемно-пространственной (рис. 28, *б*).

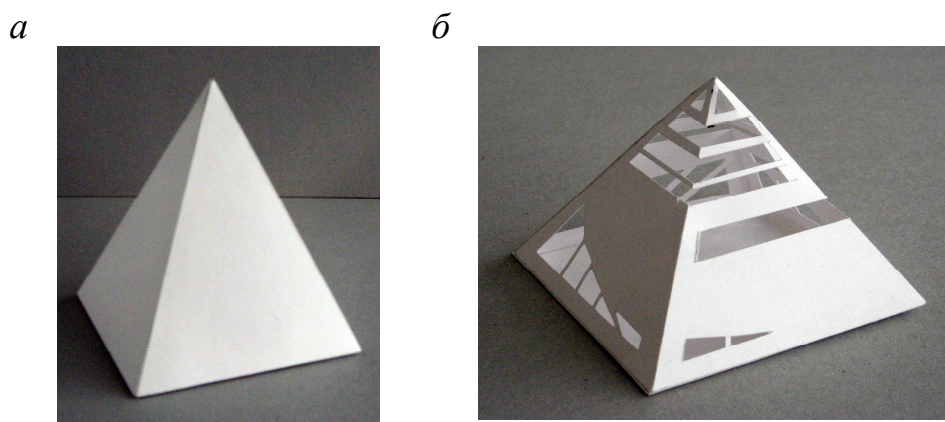


Рис. 28. Архитектоническая форма пирамиды:

а – закрытая объемная форма; *б* – объемно-пространственная форма (работа студентки К. Шубиной)

Формообразующие возможности художественно-выразительных средств в объемно-пластических композиционных структурах специфичны. Художественные элементы плоскостных структур носят условный, изобразительный характер, жестко зафиксированы на плоскости и имеют одну-единственную точку восприятия. Художественные элементы объемно-пластических структур свободно ориентированы в пространстве, имеют реальную стереометрическую форму и бесконечное множество точек восприятия. Плоскостную структуру мы охватываем взглядом за один раз, сразу всю целиком. Чтобы рассмотреть объемную структуру, нам необходимо какое-то количество времени, т. е. ее восприятие носит процессуальный характер. А процесс создания такой композиции можно соотнести с созданием сценария будущего восприятия.

Художественно-выразительные средства в объемной композиции ведут себя не так, как в плоскостной. Например, при построении композиции мы используем метрический ряд. Таковым он будет восприниматься толь-

ко с одной, фронтальной по отношению к этому ряду, позиции. Если посмотреть на него под другим углом, то по закону перспективного сокращения он будет выглядеть не как метр, а как ритм. Каждая новая точка зрения изменяет визуальную форму объема. Поэтому как процесс создания объемной композиции, так и процесс ее восприятия носят процессуально-динамический характер.

При создании любой объемной композиции художник разрабатывает своего рода пластическую схему последовательного движения взгляда по поверхности визуальной формы. Он волей-неволей программирует процесс восприятия своего произведения, выделяя в нем самое главное, на что зритель должен обратить внимание в первую очередь. Далее выстраивается иерархия форм по мере их художественно-образной значимости. При этом наименее значимые элементы формы не должны бросаться в глаза больше, чем более значимые элементы. Вся структура должна выстраиваться таким образом, чтобы было достигнуто согласованное и гармоничное звучание всех элементов композиционного целого. Интрига построения объемной формы заключается в том, чтобы заставить зрителя обходить ее по кругу. Каждая точка видения не должна давать самодостаточную контекстную информацию. Часть ее должна быть расположена вне зоны разового восприятия. Эмоциональное воздействие художественного образа при круговом обзоре объемной композиции изменяется (то усиливается, то уменьшается). Одна из архиважных задач – сделать этот процесс управляемым. Восприятие образа не должно быть исчерпывающим. Какая-то мера недосказанности должна присутствовать и выдерживаться во всех элементах художественной формы. Нельзя забывать, что большая часть контекстной информации находится в голове зрителя. Композиция с помощью выразительных средств обеспечивает ассоциативное включение этой информации в единый контекст произведения. Поэтому мы и говорим, что зритель должен быть подготовлен и настроен на общение с художником посредством его произведения. И в этом контексте композиция не является абсолютно законченным самодостаточным целым.

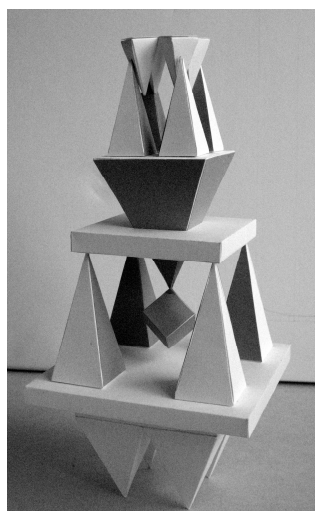
Объемно-пространственная композиция

Объемно-пространственная композиция является промежуточной между объемной и глубинно-пространственной. Сохраняет основные признаки

объемной композиции. Представляет собой компактную сложносоставную структуру, формообразующими элементами которой являются объемно-пластические средства (точечные, линейные, плоскостные элементы и объемные формы) и пространство. Пространственные средства – дефрагментированные участки, проемы и интервалы между отдельными объемами. Проемы внутри композиции воспринимаются как фигуры на фоне крупной объемной массы. Сквозь проемы и интервалы между объемами можно видеть то, что находится за объемно-пространственной композицией, но нельзя пройти сквозь них. Объемно-пространственная композиция проницаема только визуально и воспринимается только при круговом осмотре. Пространство обтекает объемно-пространственную композицию вокруг, проникает внутрь, пронизывает ее насквозь и является одним из формообразующих факторов.

На рис. 29 показана объемно-пространственная композиция, напоминающая абстрактную скульптуру. Выражает она идею балансирования, состояние напряженного равновесия, которое сконцентрировано в кубике, висящем на острие перевернутой пирамиды. Устойчивая, статичная форма куба потеряла свои качества, беспомощно повисла в несвойственном ей состоянии диагональной ориентации. Вся конструктивная структура композиции выражает это же состояние. С другой стороны, в данной композиции прослеживается ассоциация с застывшим временем. Перевернутая пирамида как символ опрокинутой вечности и капля-кубик как символ застывшего, окаменевшего времени.

а



б



Рис. 29. Объемно-пространственная композиция:

а – «Атектоническое равновесие» (работа студентки Д. Лалыко); *б* – фрагмент объемно-пространственной композиции «Атектоническое равновесие»

На рис. 30 мы видим симметричную структуру, выражающую идею рождения кристалла. Под защитой угловых кристаллических элементов и сквозь их острые вершины осторожно пробивается тонкое жало кристалла. Ассоциативно – это распускающийся листочек, выбирающийся из почки. Угловые кристаллы как бы раздвигаются, давая возможность центральному кристаллу подняться вверх. В то же самое время жестко фиксированный наклон угловых кристаллов утверждает надежность их защитной функции.

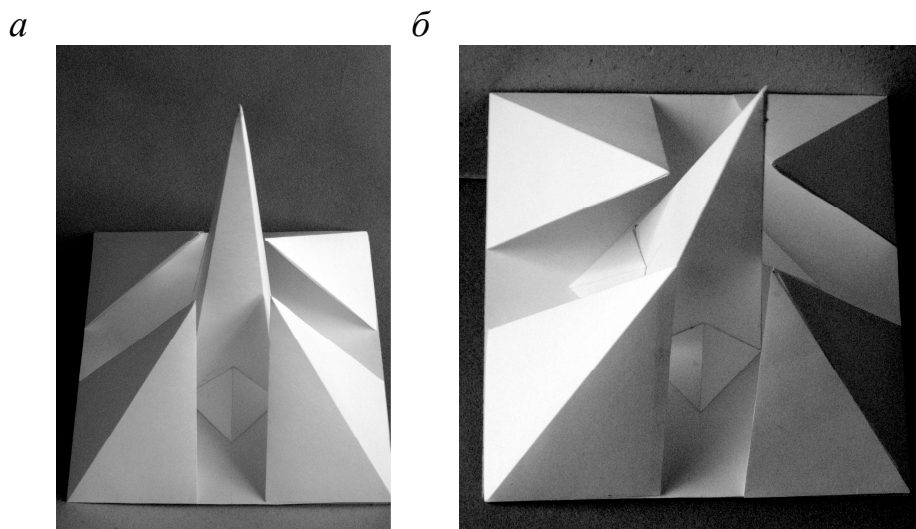


Рис. 30. Объемно-пространственная композиция «Рождение кристалла»

Более сложные композиции могут быть развиты в любом из трех пространственных направлений. Чем более развита композиция, тем большее количество пространства начинает работать относительно отдельных объемных элементов. Хотя это пространство и проникает внутрь композиции, но его количества не хватает, чтобы нарушить ее объемную целостность. Отдельные объемы еще не разошлись настолько, чтобы втянуть в это пространство зрителя. До тех пор, пока композиция сохраняет объемно-пластическую целостность, пока ее можно воспринимать только снаружи при круговом осмотре, до тех пор она будет оставаться объемно-пространственной композицией.

При развитии композиции в горизонтальном направлении появляется необходимость в вертикальной доминанте, которая сдержала бы расползание композиции (рис. 31). Такой доминантой является высокий прямоугольный объем. Он как ось уравнивает и устанавливает пределы развития всей структуры. Более низкий вертикальный объем является связующим звеном между распластанной структурой и доминирующим эле-

ментом. Наконец, плоскостной элемент на дальнем плане является как бы фоном для происходящего диалога объемных фигур. В этой композиции гармонично взаимодействуют горизонтальные плоскости низких объемов с вертикально стоящими объемами.

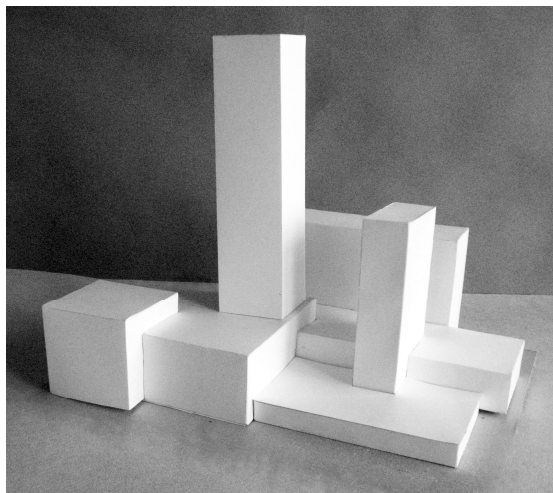


Рис. 31. Развита по горизонтали объемно-пространственная композиция (работа студентки О. Малышевой)

Кубическая форма, поставленная на грань, становится неустойчивой и приобретает некоторую динамичность за счет диагонально расположенных плоскостей. Вписанный малый квадрат, расчлененный на четыре еще более мелких квадрата, возвращает композиции статичное состояние. В целом структура вызывает сложное противоречивое чувство сдержанной устойчивой динамичности (рис. 32).

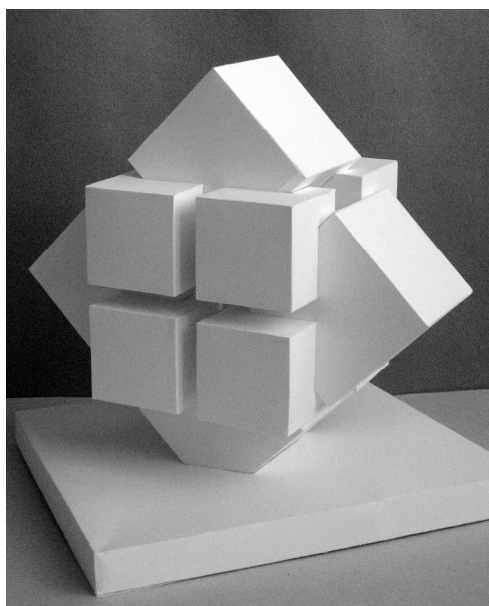


Рис. 32. «Неустойчивое равновесие» (работа студентки Т. Крупской)

Благодаря просветам между мелкими кубическими объемами в этой композиции пространство начинает работать как формообразующий фактор. Плоскости, обрамляющие пространство с двух сторон, становятся для последнего фоном, а пространственные щели – фигурой. Поэтому данная композиция является в какой-то мере объемно-пространственной.

На рис. 33 мы видим динамическую объемно-пространственную композицию (напоминающую «динамический супрематизм» Эль Лисицкого и К. Малевича). Диагональное расположение плоскостных и объемных элементов придает композиции некоторую динамичность. Куб делает композицию устойчивой. Он, с одной стороны, своей доминирующей массой сдерживает динамику, с другой стороны, своей диагональной ориентацией относительно лежащего плоскостного элемента поддерживает динамику остальных элементов. В этой композиции прослеживается ярко выраженное взаимодействие между ее структурными элементами. При создании и при восприятии композиций из простых геометрических форм важно рассматривать эти формы как живые существа, имеющие свое художественно-пластическое звучание.

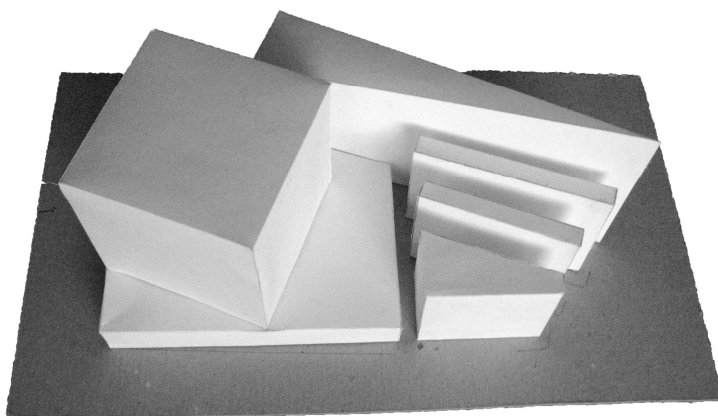


Рис. 33. Объемно-пространственная супрематическая композиция
(глубинно-пространственная композиция)

Совсем по-иному проходит процесс восприятия глубинно-пространственной композиции. Зритель находится внутри этой композиции и вынужден постоянно перемещаться, чтобы воспринять ее всю. Чем сложнее композиция, тем больше усилий надо приложить, чтобы удержать в памяти все ее элементы, а потом сложить их в единое целое. Структура глубинно-пространственной композиции имеет планировочный характер. Поэтому при ее разработке намечают несколько предпочтительных для осмотра

позиций, относительно которых располагают композиционный центр или доминанту. В статичных композиционных структурах центр располагается ближе к визуальному или геометрическому центру плоскости в зоне золотого сечения. При расположении центра вне этой зоны появляется необходимость во введении дополнительных доминант или визуальных акцентов для уравнивания композиции. Величина и характер формы художественных элементов композиционного центра (доминанты) должны находиться в оптимальном соотношении со всеми второстепенными элементами структуры и с общим размером изобразительного поля.

Ритмические объемные элементы, расставленные на плоскости с фиксированным интервалом, образуют глубинно-пространственную пластическую фразу (рис. 34).

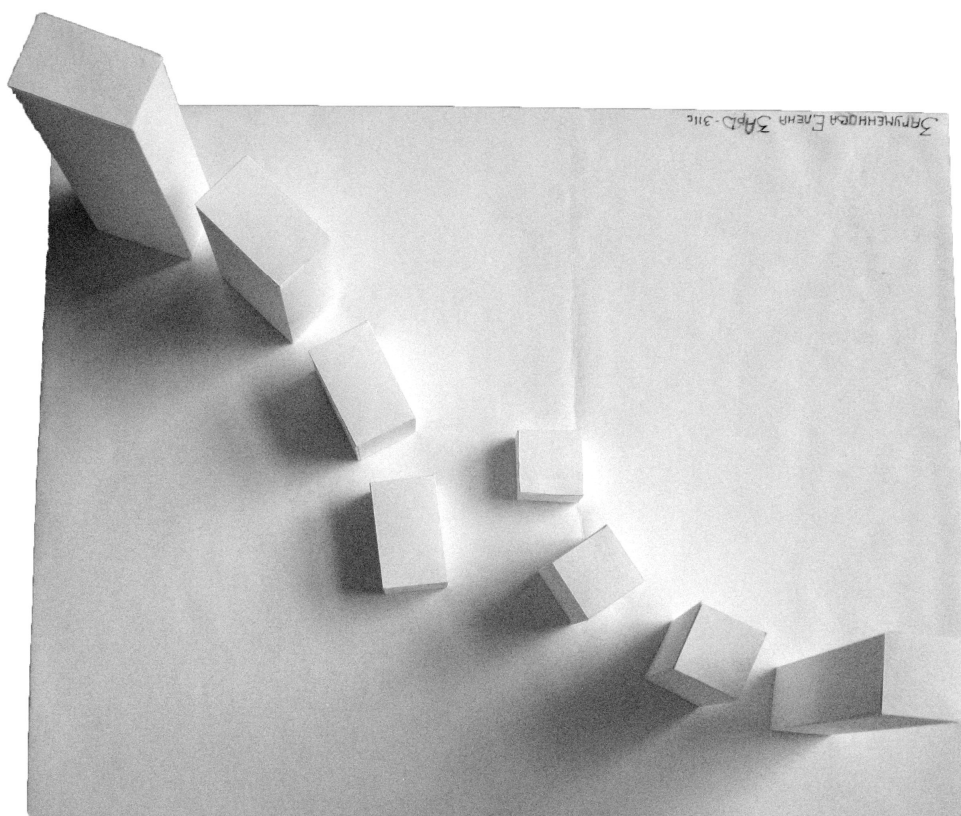


Рис. 34. Динамичная глубинно-пространственная ритмическая фраза
(работа студентки Е. Загуменновой)

Для построения динамичной глубинно-пространственной композиции выбираются преимущественно асимметричная схема и диагональная ориентация направленности пластических связей, используются соответствующие выразительные средства.

Можно выделить шесть основных видов глубинно-пространственной композиции: 1) осевая; 2) лучевая; 3) центрическая; 4) перекрестно-осевая; 5) угловая; 6) периметральная (рис. 35). К ним добавляется свободная планировка, которая может дать еще множество вариантов в зависимости от художественно-творческих и проектных задач. В зависимости от конкретных проектных задач могут образовываться различные подвиды композиционных структур. Одной из особенностей глубинно-пространственной композиции является процессуальный характер ее восприятия.

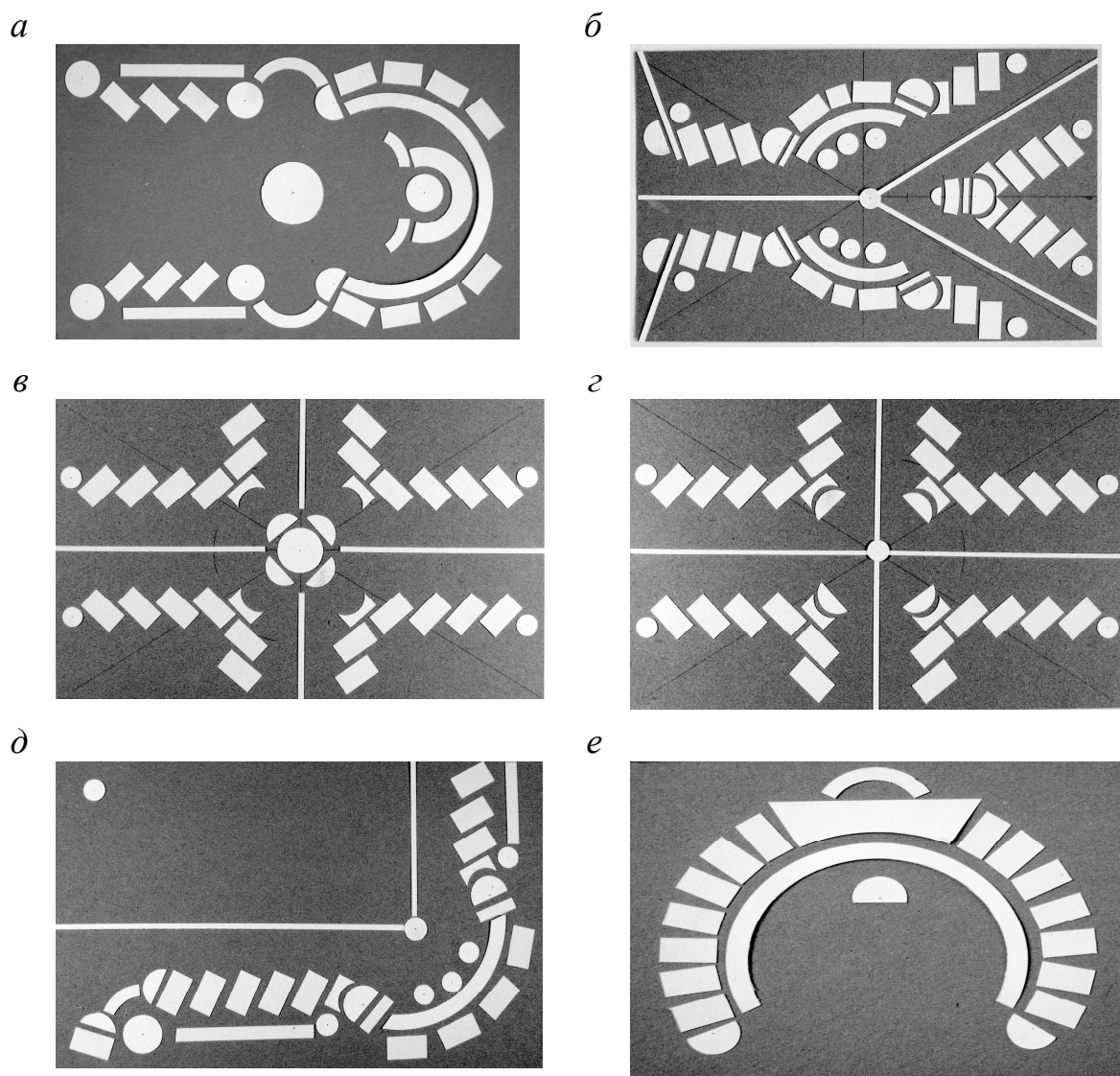


Рис. 35. Основные виды глубинно-пространственной композиции:
а – осевая; *б* – лучевая; *в* – центрическая; *г* – перекрестно-осевая; *д* – угловая;
е – периметральная

Плоскостные элементы могут выступать в качестве основных функционально-конструктивных элементов структуры композиции. Это осо-

бенно характерно для фронтально-пространственных и глубинно-пространственных структур (рис. 36).

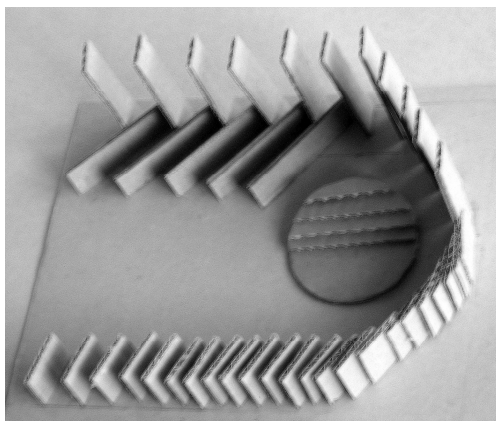


Рис. 36. Глубинно-пространственная композиция закрытого типа
из плоскостных элементов

В создании глубинно-пространственной композиции можно условно выделить несколько этапов. Количество и назначение этих этапов варьируется в зависимости от конкретных композиционных задач. После того как определена художественная концепция, ведется поиск композиционного решения художественно-графическими и объемно-пластическими средствами параллельно. Прежде всего выбираются тип композиционной структуры, наличие или отсутствие доминанты и основное направление развития композиции. Как это выглядит визуально, показано на рис. 37. Построение ведется по принципу наложения пластических фраз и приведения их к единому согласованному звучанию.

Восприятие композиции не только растянуто во времени, но оно еще прерывисто и фрагментарно. Композицию невозможно воспринять сразу всю. Каждый раз в зоне восприятия оказывается какой-то ограниченный ее участок, точки зрения постоянно сменяют друг друга. Ощущения, возникающие при этом у человека, также изменяются в соответствии с определенным алгоритмом. Из тех мириадов впечатлений, которые человек получает при последовательном осмотре композиции, складывается общее ощущение, ради которого она и создавалась. Все структурные взаимосвязи композиции, если они есть и грамотно выявлены, всегда ощущаются человеком и переживаются им как его собственное состояние. Степень гармоничности структуры зависит от того, насколько выраженные взаимосвязи элементов структуры отвечают трем правилам: соответствие, удобство и порядок [16, с. 192].

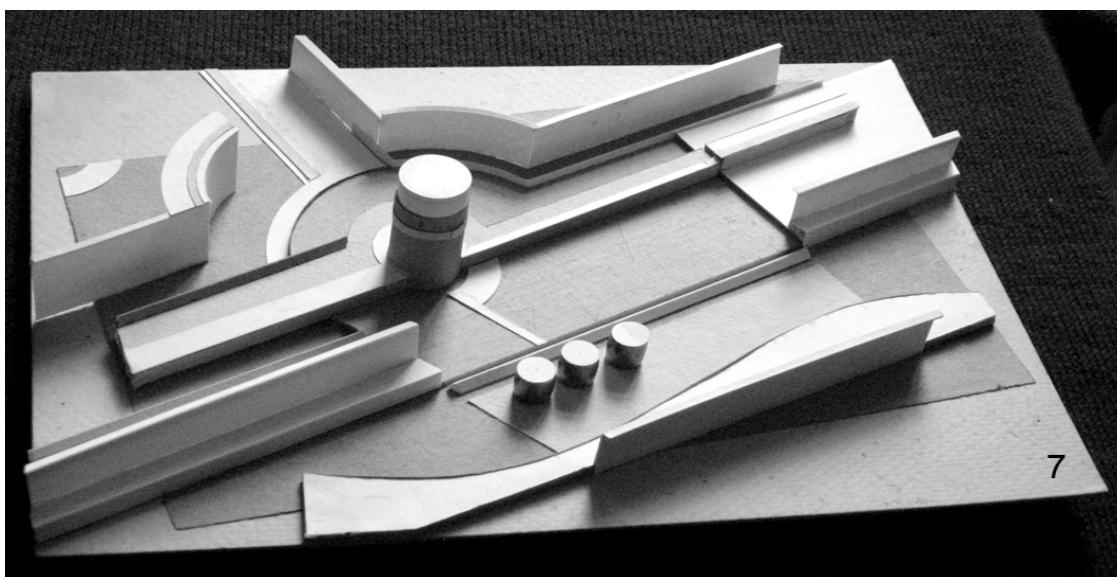
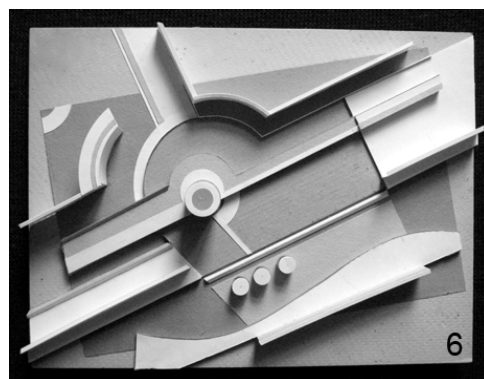
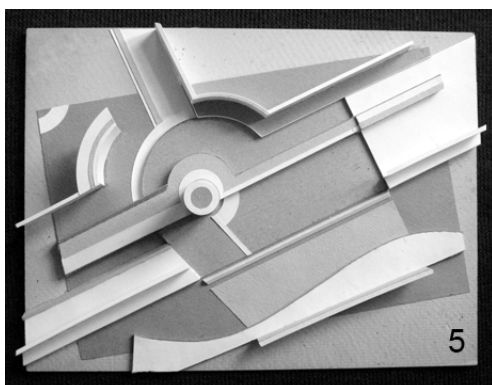
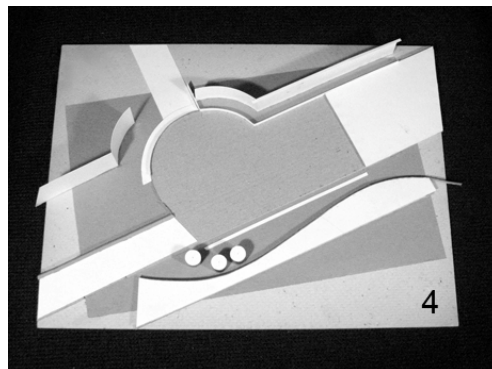
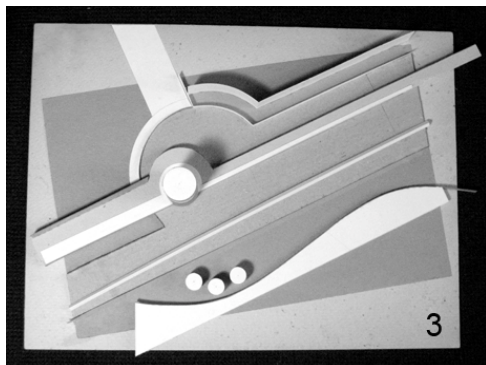
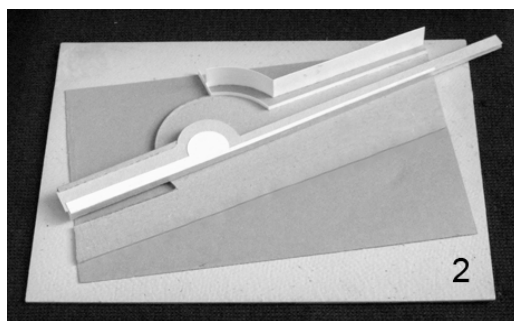
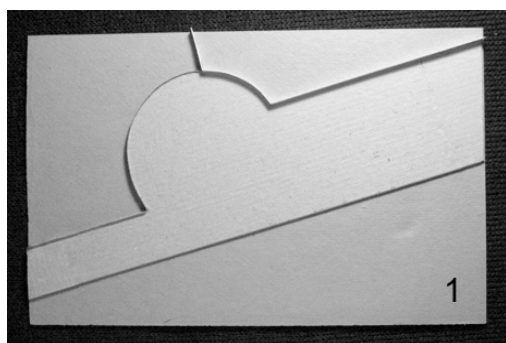
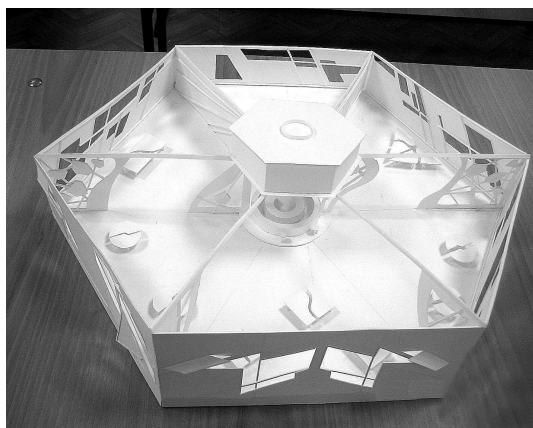


Рис. 37. Этапы создания глубинно-пространственной композиции

Поговорим о *синтезе объемно-пространственной и глубинно-пространственной композиций*. Характер пространства зависит от функции, которую данное пространство должно выполнять. С наибольшей наглядностью это выражено в церковной архитектуре, где все подчинено единой цели. Огромное внутреннее пространство для молитвенного общения с Богом и низкие служебные помещения для людей. Форма пространства выражает идею единения верхнего мира с нижним миром – кубическая форма как символ земли и поставленный на нее полусферический купол как символ неба. В рамках курса «Общее формообразование» студентам предлагается создать пространство, обеспечивающее общественную функцию (интернет-кафе, клуб, ресторан): обоснованно выбрать геометрическую форму пространства, более всего соответствующую заданной функции, определить степень открытости формы в зависимости от предполагаемого окружающего пространства и выработать концепцию внутреннего зонирования (рис. 38).

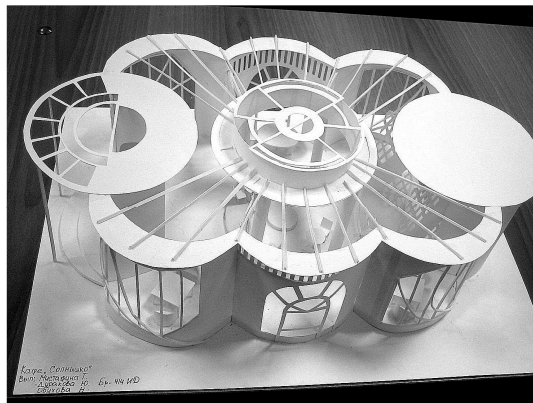
а



б



в



г

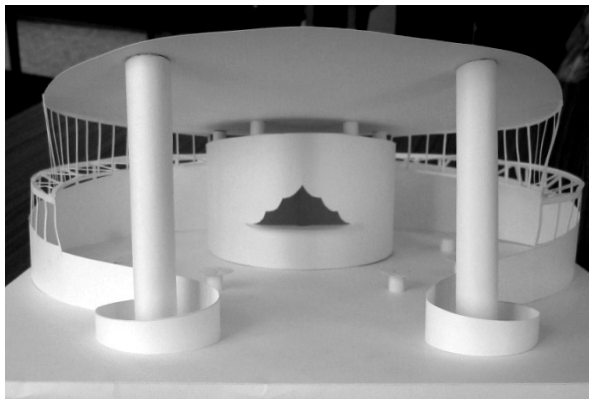


Рис. 38. Синтез объемно-пространственной и глубинно-пространственной композиций:
а – ресторан «Супремус»; б – кафе «Лилия»; в – кафе «Солнышко»;
г – пляжный павильон

При выполнении этого задания студенты работают с двумя видами композиции: объемно-пространственной композицией (внешний объем) и глубинно-пространственной композицией (зонирование внутреннего пространства).

Рельефно-пластическая интерпретация образа

В современной материально-духовной культуре беспредметные формы обрели статус форм художественных. Наравне с традиционными художественными формами они используются для создания произведений искусства и артобъектов. Какая бы композиция не создавалась, основой ее всегда является образ, художественно-творческая идея (содержательный контекст).

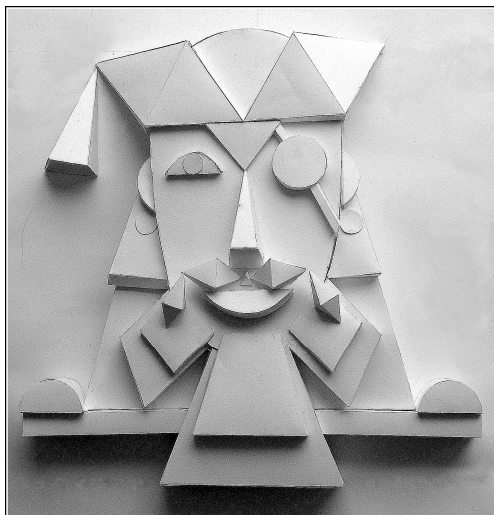
Все элементы композиции являются носителями множества контекстных содержаний, обращенных к ведущей концептуальной идее. Отражают они эту идею по-своему, через призму возможностей своей формы и в соответствии со своим местом в композиционной структуре. В связи с этим представляет элемент концептуальную идею не всю целиком, а какую-то определенную ее грань, акцентируя на ней все внимание, усиливая ее звучание с помощью художественно-выразительных средств, метафор, символики и ассоциаций.

Как в музыке, где каждый инструмент разыгрывает только свою, строго определенную, партию, но все вместе они исполняют одно и то же единое произведение, так и в композиции каждый элемент подбирается таким образом, чтобы его выразительные возможности раскрывались в иерархически согласованном взаимодействии с остальными элементами. Все элементы в целом должны быть подчинены главному, доминирующему, элементу и выражать одну, единую для всех, художественную идею (образ). Образная сущность доминантного элемента воспринимается через массу второстепенных элементов. Сам по себе доминантный элемент мало что значит, если нет жестко структурированных элементов, его окружающих (средовых элементов).

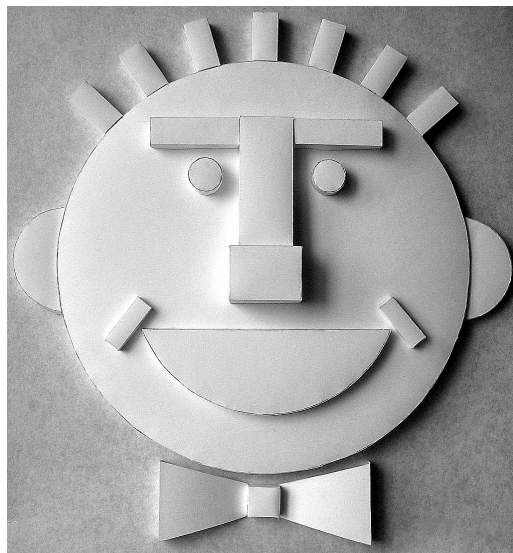
Наиболее наглядно формообразующие возможности простых геометрических фигур проявляют себя в композиционных структурах, выражающих портретную характеристику человека. Носителями каких-либо определенных качеств человека могут стать и простые геометрические формы. Наблюдая характеры отдельных персонажей, мы мысленно можем ассоциировать их с какими-нибудь геометрическими объемами. Такие ассо-

циации могут рождаться не только по поводу внешней визуальной формы человека, но и относительно главных черт его характера. В геометрической форме можно выразить социальный статус человека или особенности его профессиональной деятельности (рис. 39).

а



б



в



г

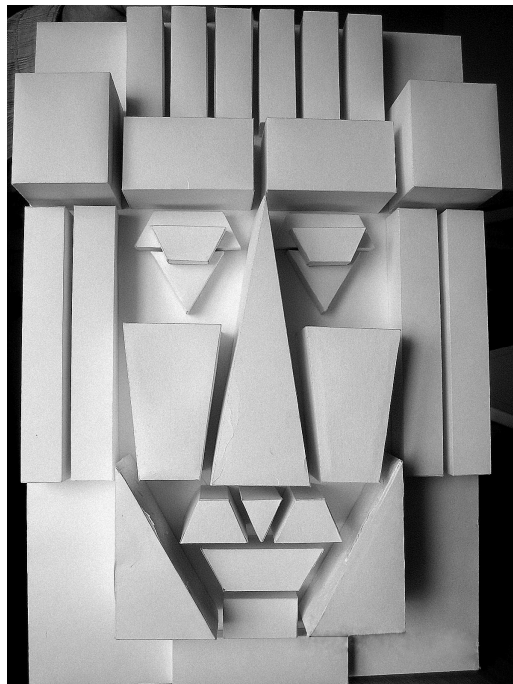


Рис. 39. Рельефно-пластическая интерпретация
портретной характеристики человека:

а – работа студентки М. Байгуловой; *б* – работа студентки Т. Федоровой;
в – работа студентки Л. Ильиной; *г* – работа студентки Е. Циунель

Блок 4. УЧЕБНЫЕ ЗАДАНИЯ ПО ТЕМАМ ОБЪЕМНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО КОМПОЗИЦИОННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Предварительно сделаем несколько общих замечаний.

При выполнении объемных композиций необходимо использовать следующие основные формообразующие приемы: врезка, опирание, пронизывание, наложение, примыкание.

Там, где тема композиции не задана, она может быть выбрана самим студентом по согласованию с преподавателем.

Линейно-пространственные и рельефные структуры

1. Создать ритмическую линейно-пространственную фразу.
2. Создать образно-тематическую пространственную структуру из линейных элементов.
3. Придать плоскости листа ватмана фактурно-рельефную характеристику.
4. Придать плоскости листа ватмана объемно-пластическую форму.
5. Создать ритмическую рельефную структуру в бумагопластике геопластическим методом.
6. Создать ритмическую контррельефную структуру в бумагопластике геопластическим методом.
7. Создать комбинированную ритмическую рельефно-контррельефную структуру в бумагопластике геопластическим методом.
8. Создать фронтально-пространственную композицию методом дефрагментации фронтальной плоскости.
9. Преобразовать плоскостную структуру из подобных фигур в пространственную методом поворота их вокруг заданной оси.

Объемная и объемно-пространственная форма

1. Создать закрытую, полуоткрытую и открытую формы простого геометрического объема.
2. Произвести дефрагментацию плоскостей закрытой формы простого геометрического объема декоративными элементами стилизованных природных форм.

3. Придать внутреннему пространству открытой формы простого геометрического объема эмоционально-образное звучание.

4. Рельефно-графическими средствами придать закрытому пространству эмоционально-эстетическое звучание.

5. Рельефно-графическими средствами придать закрытому пространству образное звучание.

Фронтальная композиция

1. Построить динамическую композицию, выражающую взаимодействие рельефных и графических пластических фраз.

2. Создать тематическую композицию из рельефных и графических элементов.

3. Создать сюжетную образно-тематическую композицию из рельефных и графических элементов.

4. Создать комбинированную композицию методом наложения рельефных линейных и плоскостных элементов на графический образно-тематический коллаж.

Объемная композиция

1. Создать ритмическую объемно-пластическую фразу из семи простых геометрических объемов.

2. Создать компактную объемную композицию из трех подобных объемных фигур с ярко выраженным акцентом на одной из них.

3. Создать компактную объемную композицию из пяти объемных фигур с ярко выраженной доминантой.

4. Создать развитую по горизонтали объемную композицию из семи объемных фигур, сгруппированных вокруг композиционного центра.

5. Создать две одинаковых объемных композиции из трех – пяти простых геометрических фигур, иерархически взаимосвязанных между собой и подчиненных ярко выраженной доминанте.

6. Одну из композиций, созданных в предыдущем задании, визуально разрушить с помощью наложения на нее художественно-графической фразы.

7. Выявить характерные особенности конструктивной структуры второй из композиций, созданных в предыдущем задании, с помощью наложения на нее художественно-графической фразы.

8. Создать простой геометрический объем в бумагопластике и дефрагментировать его плоскости супрематическими элементами. Объемная форма при этом станет объемно-пространственной.

Объемно-пространственная композиция

1. Создать вертикальную объемно-пространственную композицию, выражающую идею архитектурности.

2. Создать динамичную объемно-пространственную композицию, выражающую идею развития.

3. Создать статичную объемно-пространственную композицию, выражающую идею надежности и постоянства.

4. Создать развитую по горизонтали объемно-пространственную композицию, выражающую идею свободы и покоя.

5. Создать супрематическую объемно-пространственную композицию из плоскостных элементов и простых объемных фигур.

Глубинно-пространственная композиция

1. Создать динамичную глубинно-пространственную пластическую фразу из ритмических простых объемных геометрических фигур.

2. Создать симметрично-осевую (или асимметрично-осевую – на выбор) глубинно-пространственную композицию из плоскостных элементов.

3. Создать глубинно-пространственную композицию свободной планировки из точечных, линейных, плоскостных элементов и объемных фигур с включением художественно-графических фраз.

4. Создать синтетическую объемно- и глубинно-пространственную композицию, имеющую социальную функцию.

Объемно-пластическая интерпретация художественного образа

Создать рельефный портрет в бумагопластике, в котором был бы отражен социальный статус портретируемого или характер его профессиональной деятельности.

Заключение

В пособии раскрыты формообразующие возможности базовых выразительных средств. Показано их взаимодействие с символическим значением и эмоционально-эстетическими свойствами простых геометрических фигур. Исследование выразительных средств проводилось динамически – в форме постепенного преобразования элементарных рельефных структур в линейно-пространственные, объемные и объемно-пространственные многоэлементные композиционные структуры. Эти структуры сначала выражали сущность и характер простых геометрических объемов и их взаимодействие в одной композиции. Затем создавались пластические структуры, выражающие эмоционально-чувственные состояния, и композиции образно-тематического содержания. Блочная структура пособия позволяет дифференцировать этапы освоения изучаемого материала. Это было достигнуто путем постепенного перехода от рельефно-плоскостных композиционных структур к объемным формам, а затем к пространственным композициям. В пособии заострено внимание на широком спектре возможностей базовых художественно-выразительных средств в композиционном формообразовании.

Мир простых геометрических элементов и объемных форм является для нас такой же привычной средой обитания, как и мир природных форм. Будучи второй природой, созданной человеком, этот мир наделен эмоционально-эстетическим контекстом, который ассоциативно связан с явлениями и предметами природы, а также с чувствами и состояниями души человека. Требование учитывать эмоционально-эстетические свойства художественных средств при создании материально-предметного окружения в настоящее время является особо актуальным ввиду чрезвычайной разветвленности дизайна по отраслям. На этом аспекте и делается акцент во второй части пособия по общему формообразованию.

Список литературы

1. *Адамчик М. В.* Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве и фотографии / М. В. Адамчик. Минск: Харвест, 2010. 192 с.
2. *Альберти Л. Б.* Десять книг о зодчестве: в 2 томах / Л. Б. Альберти. Москва: Изд-во Акад. архитектуры, 1935–1937.
3. *Архитектурный вестник* [Электронный ресурс]. Режим доступа: archvestnik.ru/new/files/2034%20memory.pdf.
4. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 томах / В. Г. Власов. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004–2009.
5. *Гарри Файв* [Электронный ресурс] // ArtWork2.com. Режим доступа: <http://artwork2.com/content/garri-faif-sintez-konstruktivizma-suprematizma-kinetizma-i-strukturalizma>.
6. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / А. Гильдебранд. Москва: Изд-во МПИ, 1991. 161 с.
7. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. Москва: Академический Проект, 2003. 304 с.
8. *Иовлев В. И.* Архитектурно-композиционное формообразование: учебное пособие / В. И. Иовлев. Екатеринбург: Архитектон, 2000. 366 с.
9. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. Санкт-Петербург: Азбука, 2001. 560 с.
10. *Книга символов* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=531>.
11. *Лаврентьев А. Н.* Эксперимент в дизайне: учебное пособие / А. Н. Лаврентьев. Москва: Университетская книга, 2010. 244 с.
12. *Линии и эмоции* [Электронный ресурс] // День за днем. Режим доступа: http://savta11.ucoz.com/blog/linii_i_ehmocii/2012-11-29-251#.
13. *Логвиненко Г. М.* Декоративная композиция: учебное пособие для вузов / Г. М. Логвиненко. Москва: ВЛАДОС, 2006. 114 с.
14. *Марков В.* Фактура / В. Марков. Москва: В. Шевчук, 2002. 68 с.
15. *Мелодинский Д. Л.* Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: учебное пособие для вузов / Д. Л. Мелодинский. Москва: Архитектура-С, 2004. 312 с.
16. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. Москва: ИТИ Технологии, 2008. 944 с.

17. Саймондс Д. О. Ландшафт и архитектура / Д. О. Саймондс. Москва: Изд-во лит. по стр-ву, 1965. 193 с.

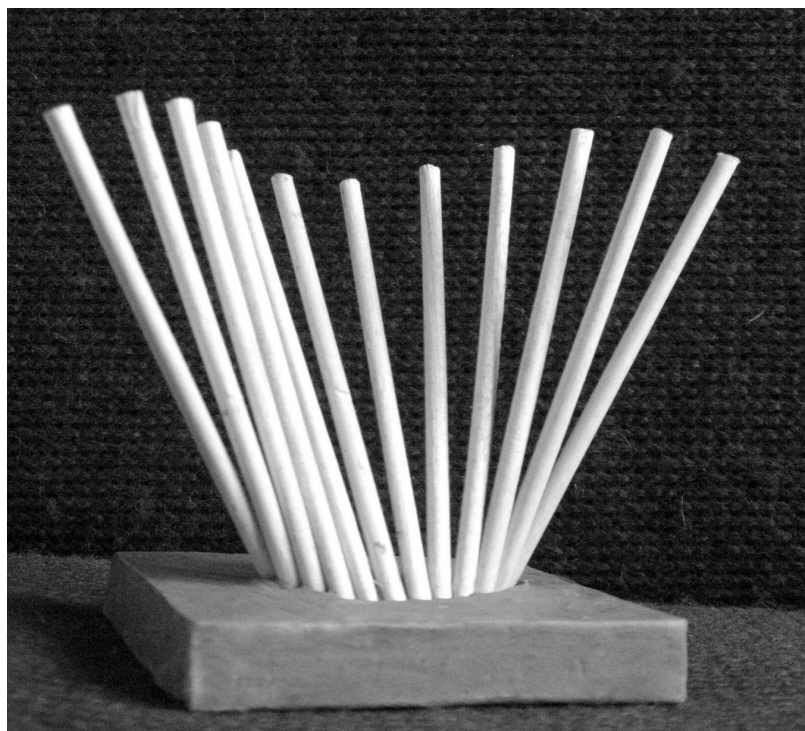
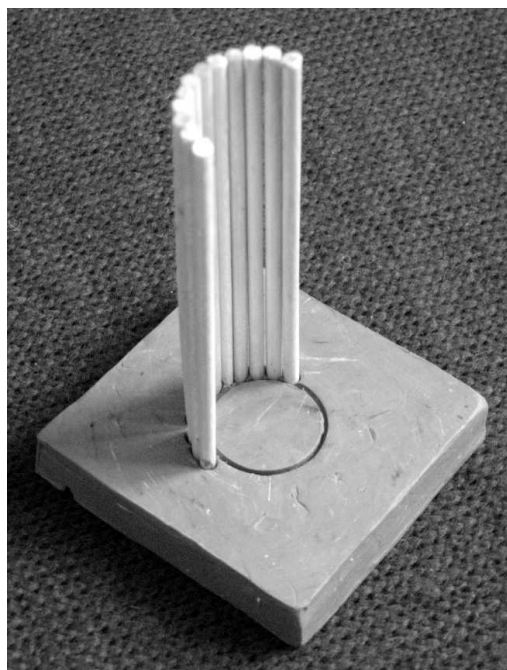
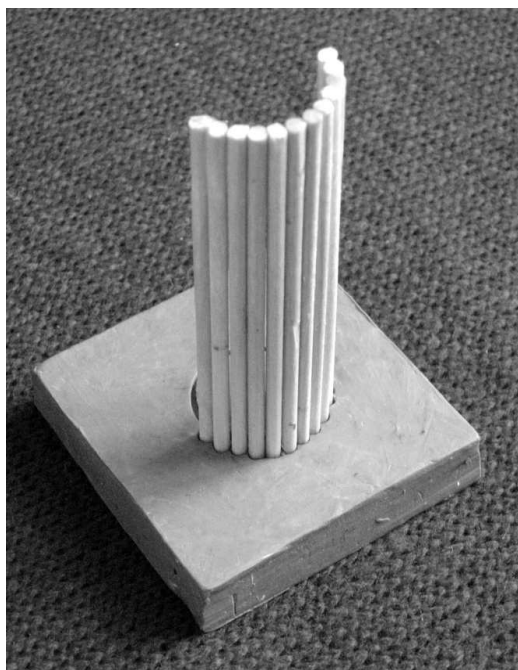
18. Сомов Ю. С. Композиция в технике / Ю. С. Сомов. Москва: Машиностроение, 1987. 288 с.

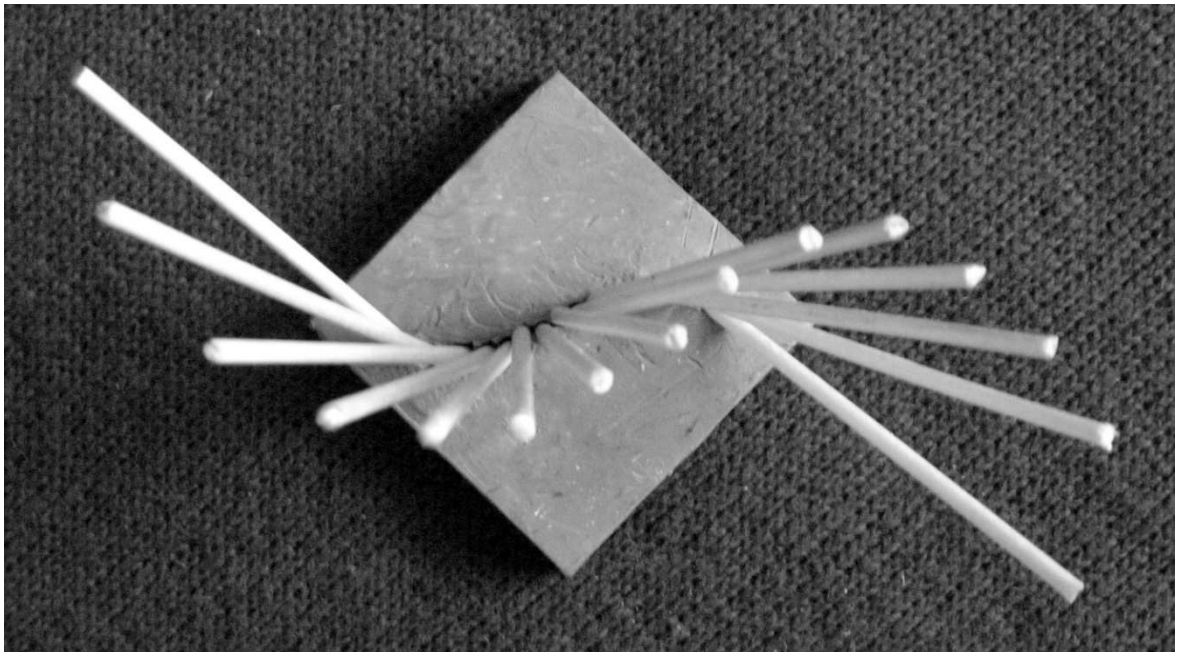
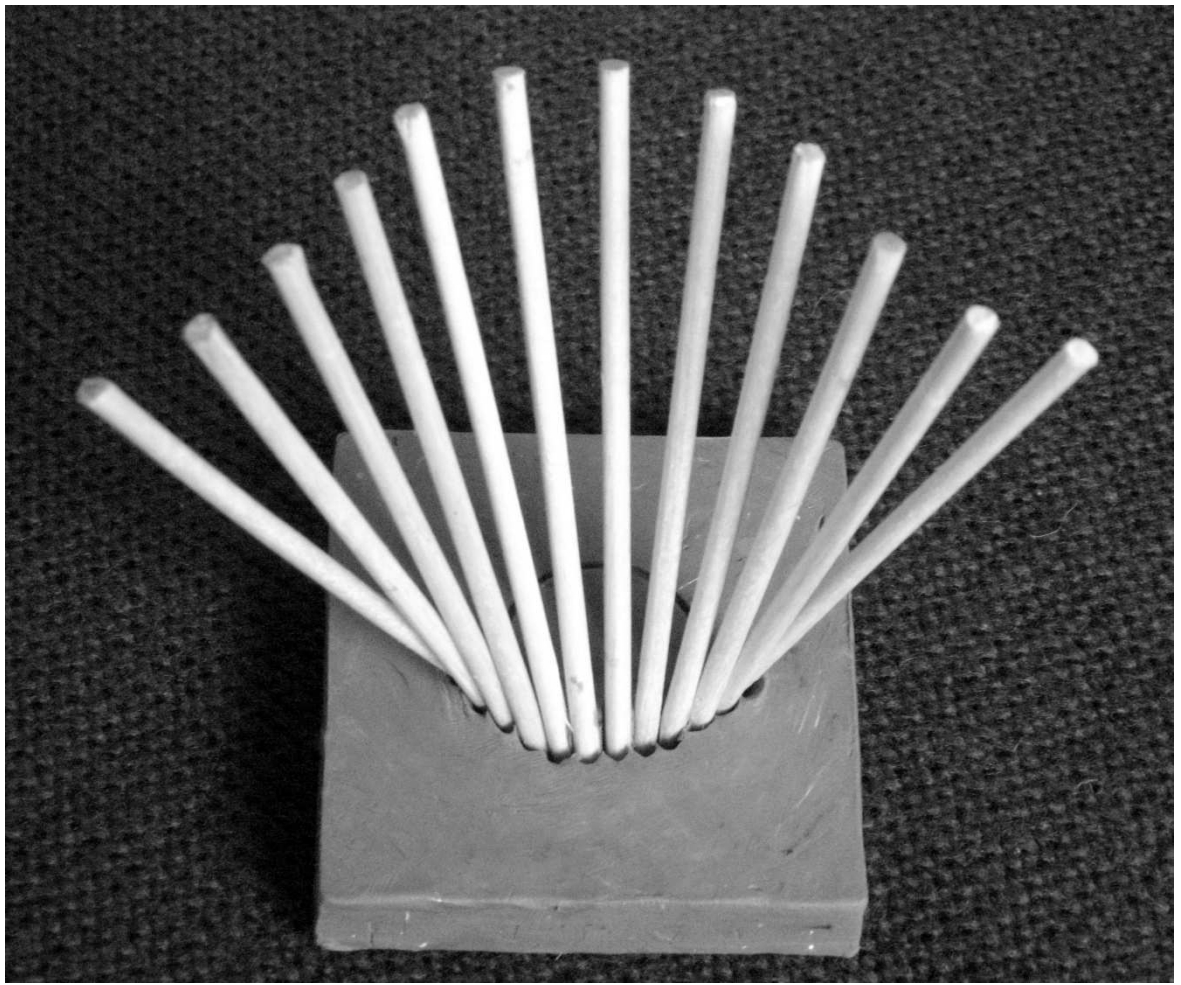
19. Шевелев И. Ш. Золотое сечение. Три взгляда на природу гармонии / И. Ш. Шевелев. Москва: Стройиздат, 1998. 343 с.

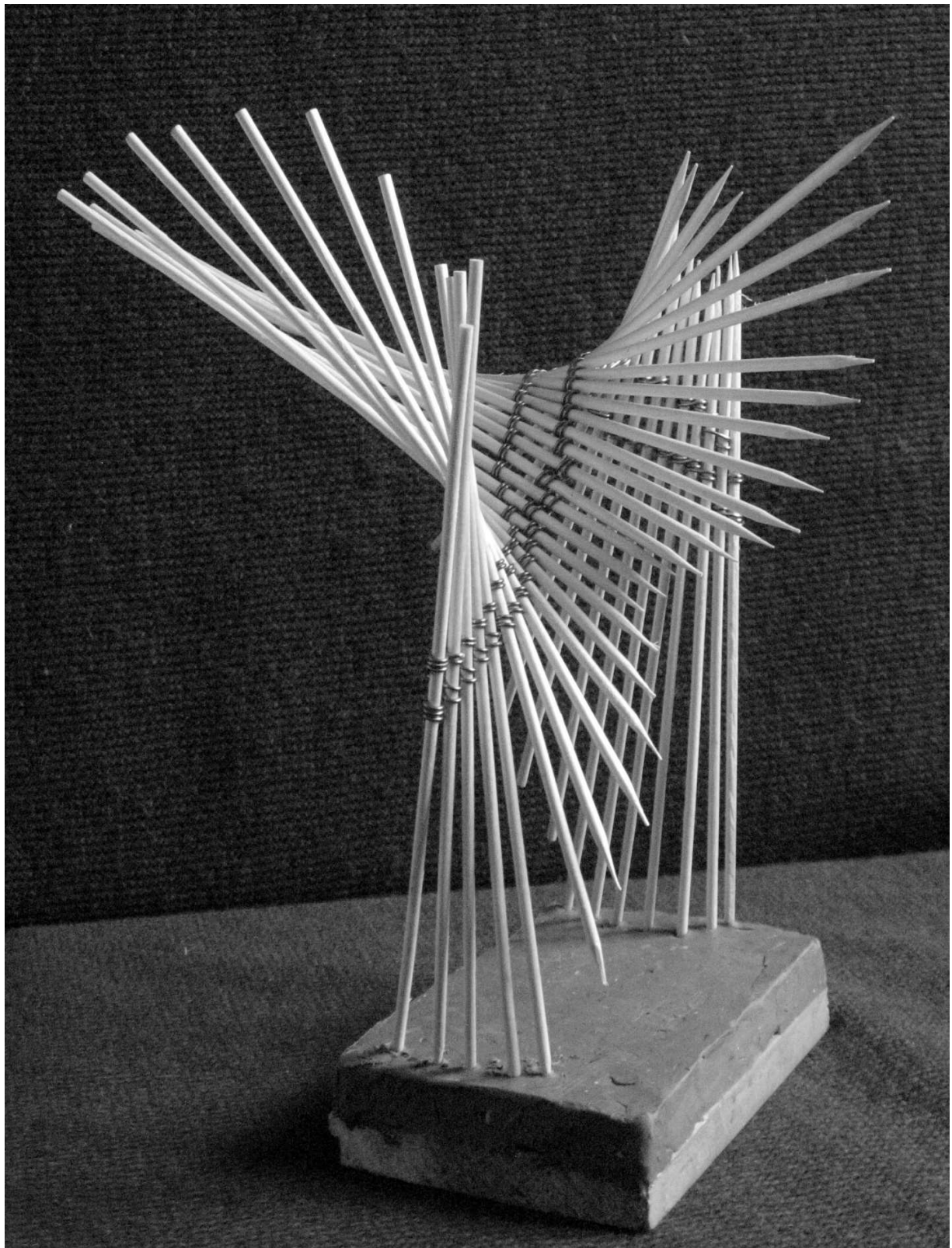
20. Эббингауз Г. Ассоциативная психология / Г. Эббингауз, А. Бэн. Москва: Аст, 1998. 544 с.

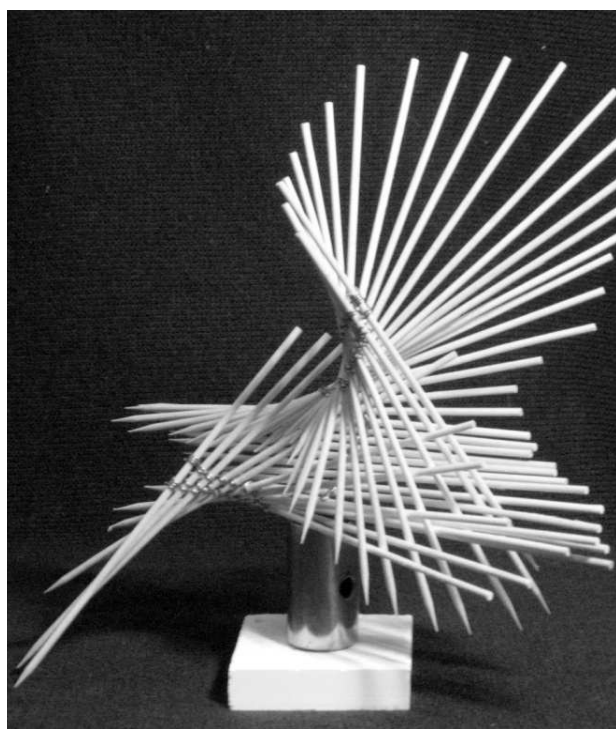
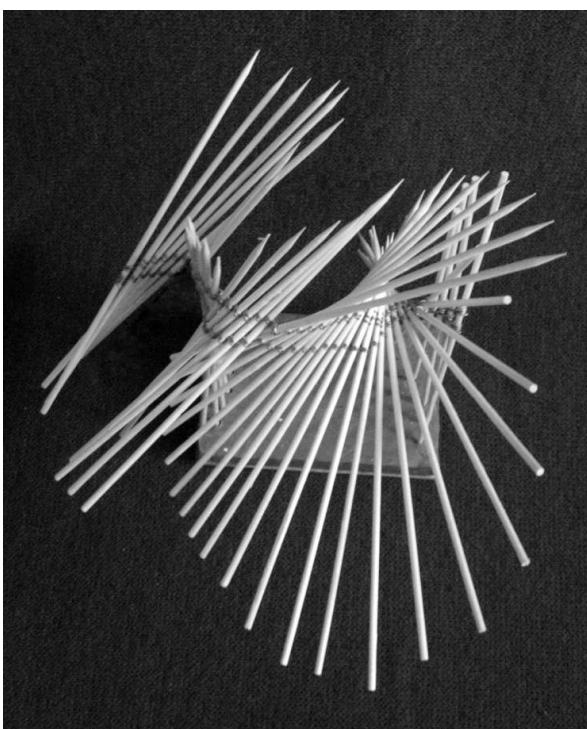
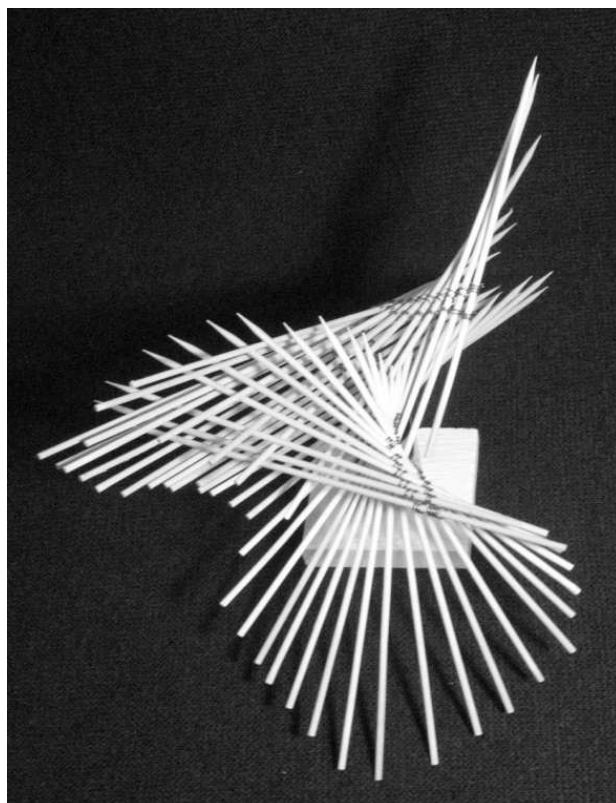
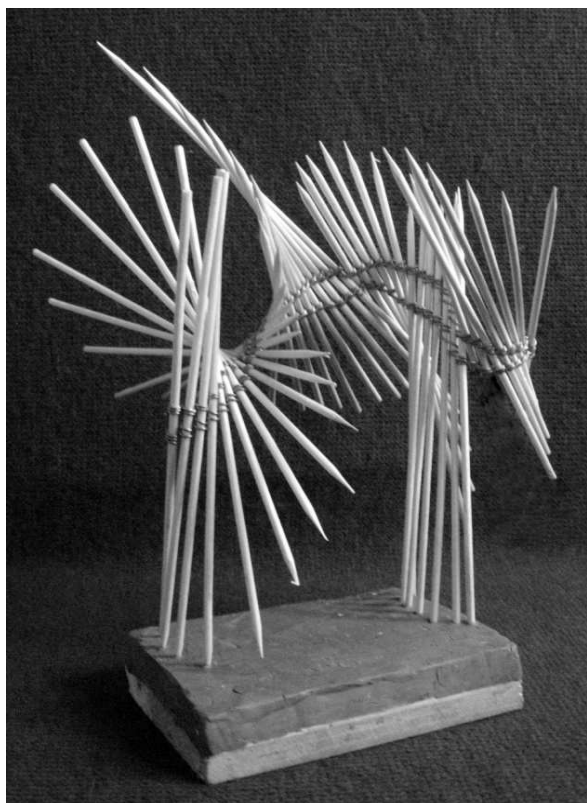
**Художественные средства объемно-пластического
композиционного формообразования в работах
студентов**

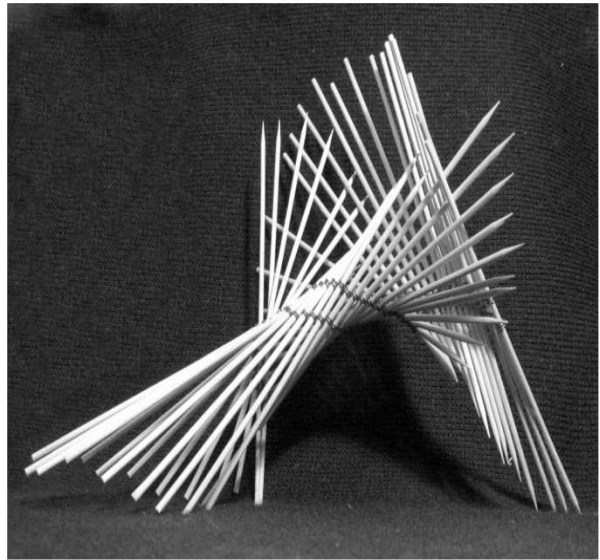
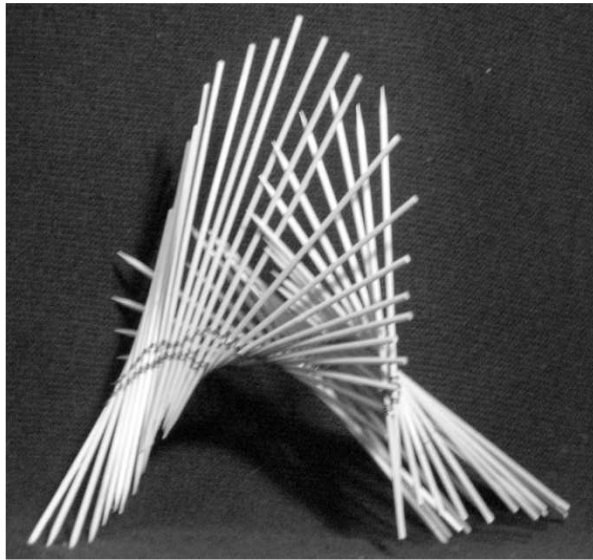
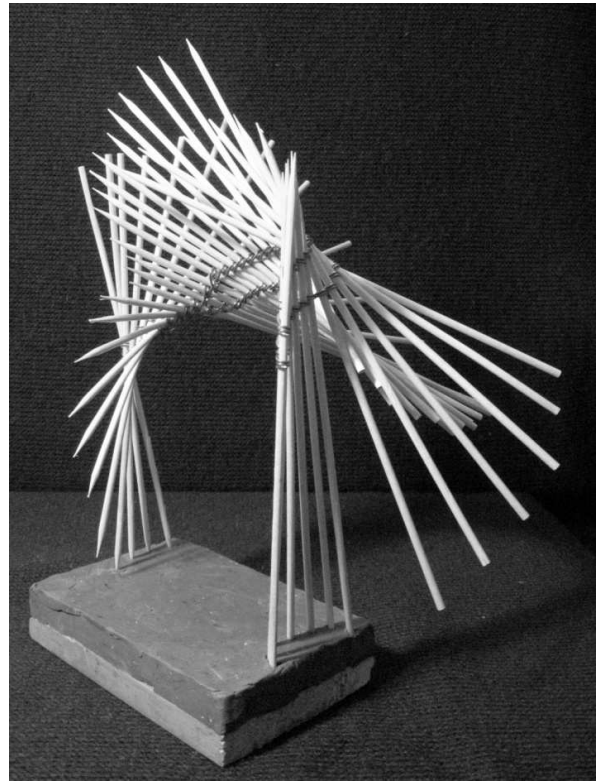
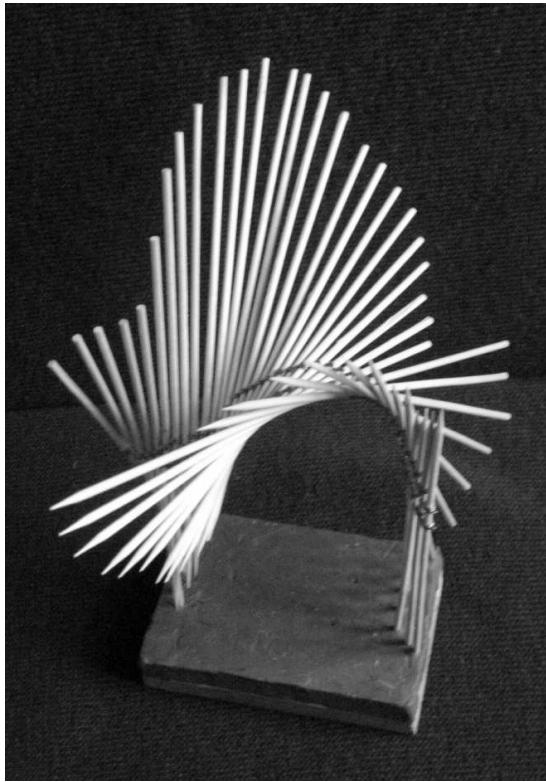
Линейно-пространственная композиция



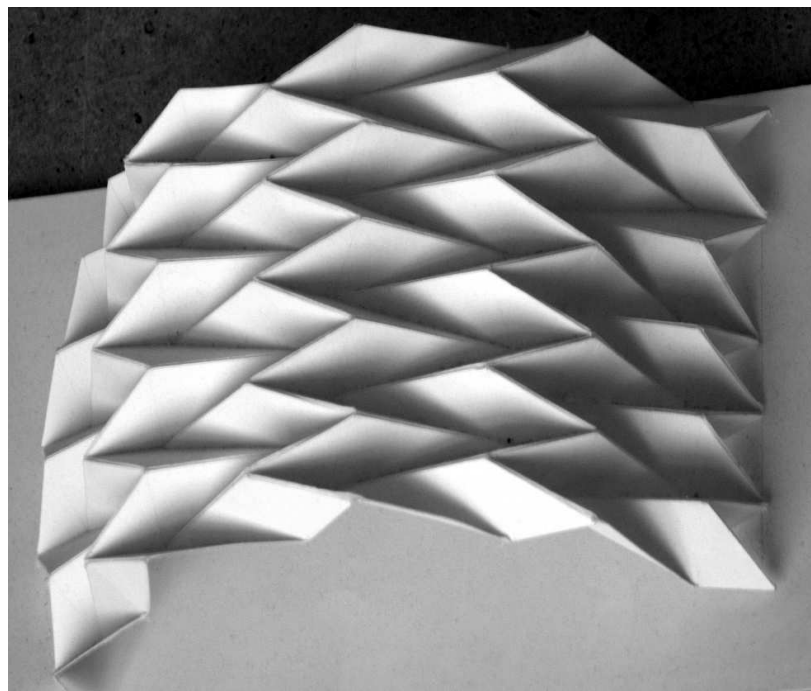
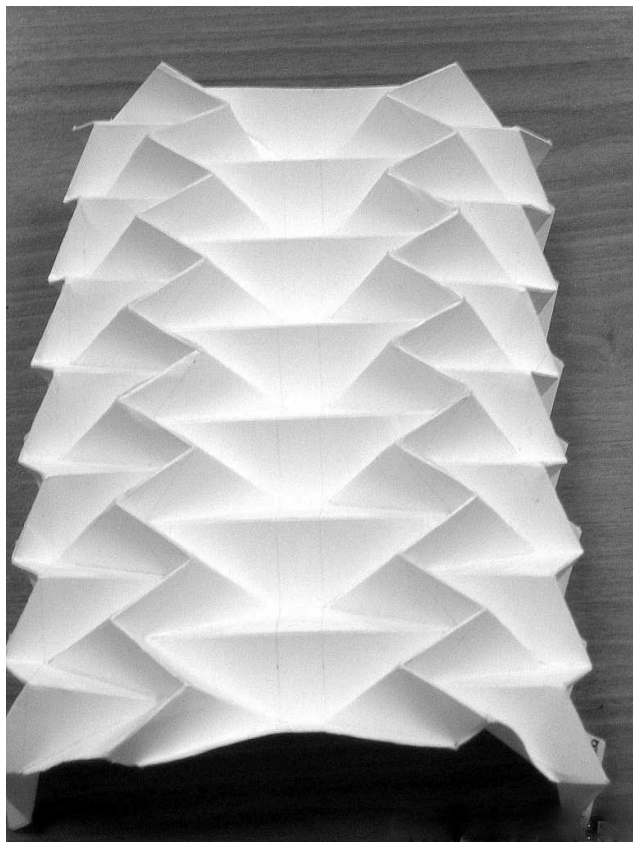


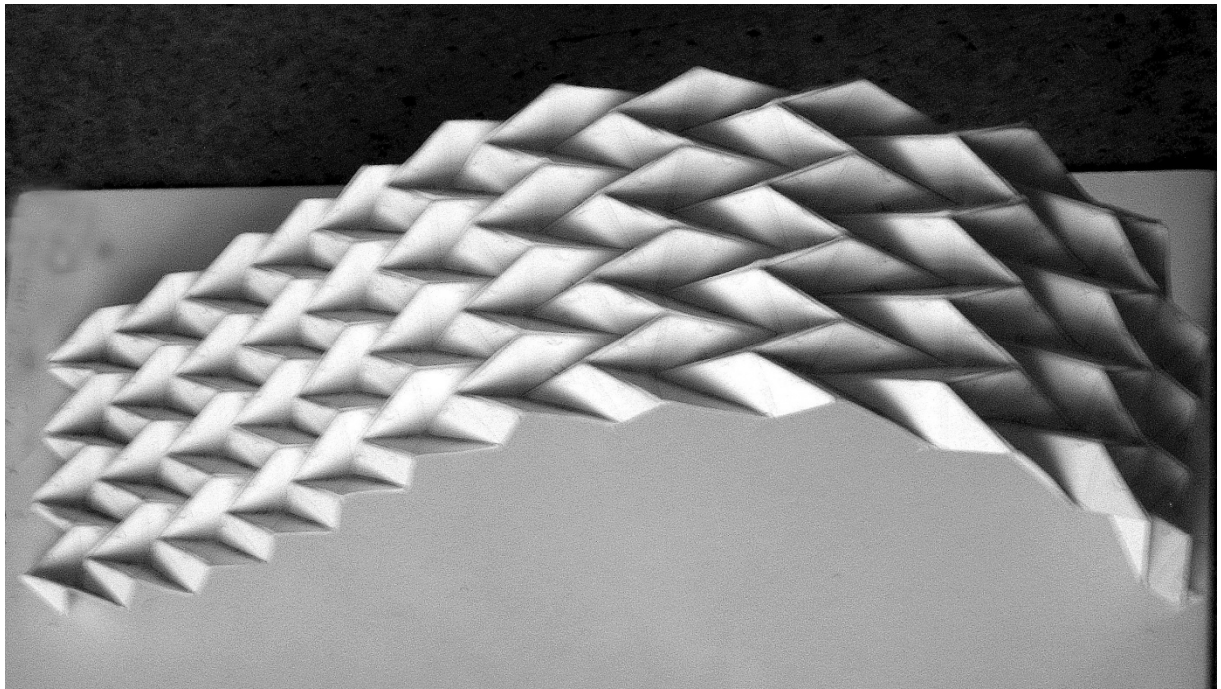
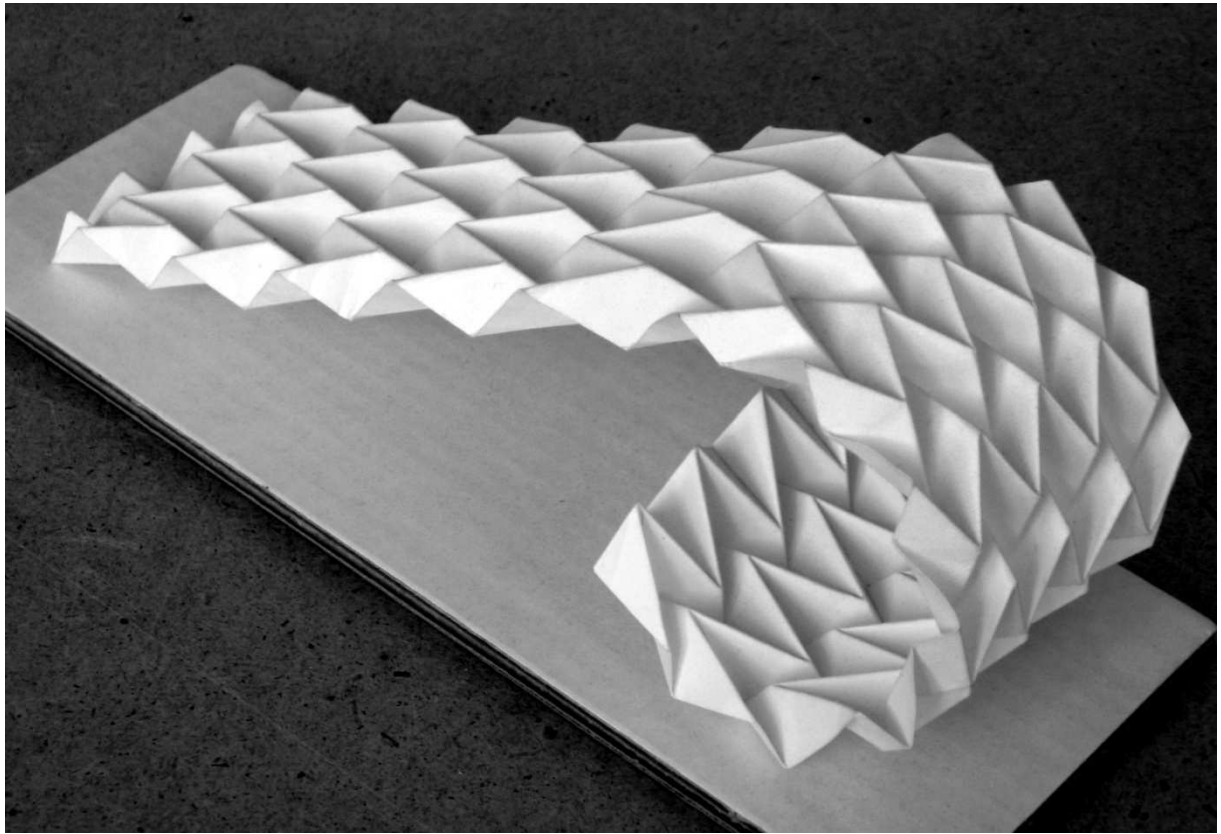




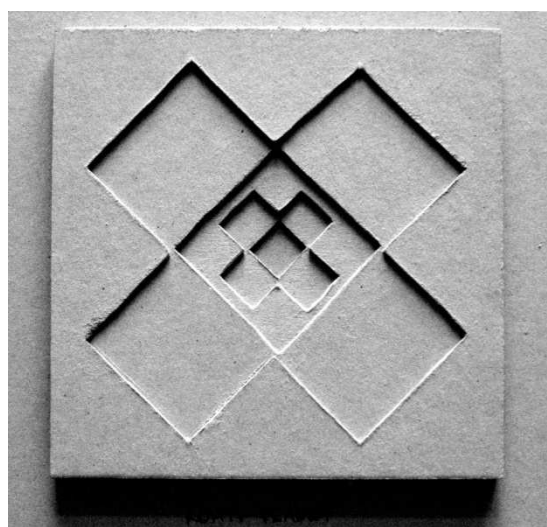
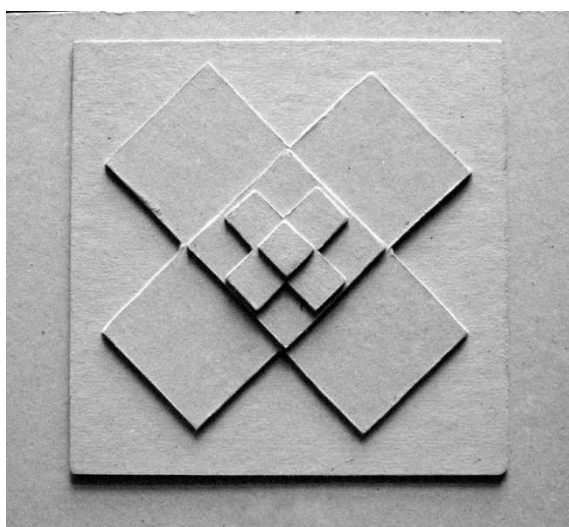
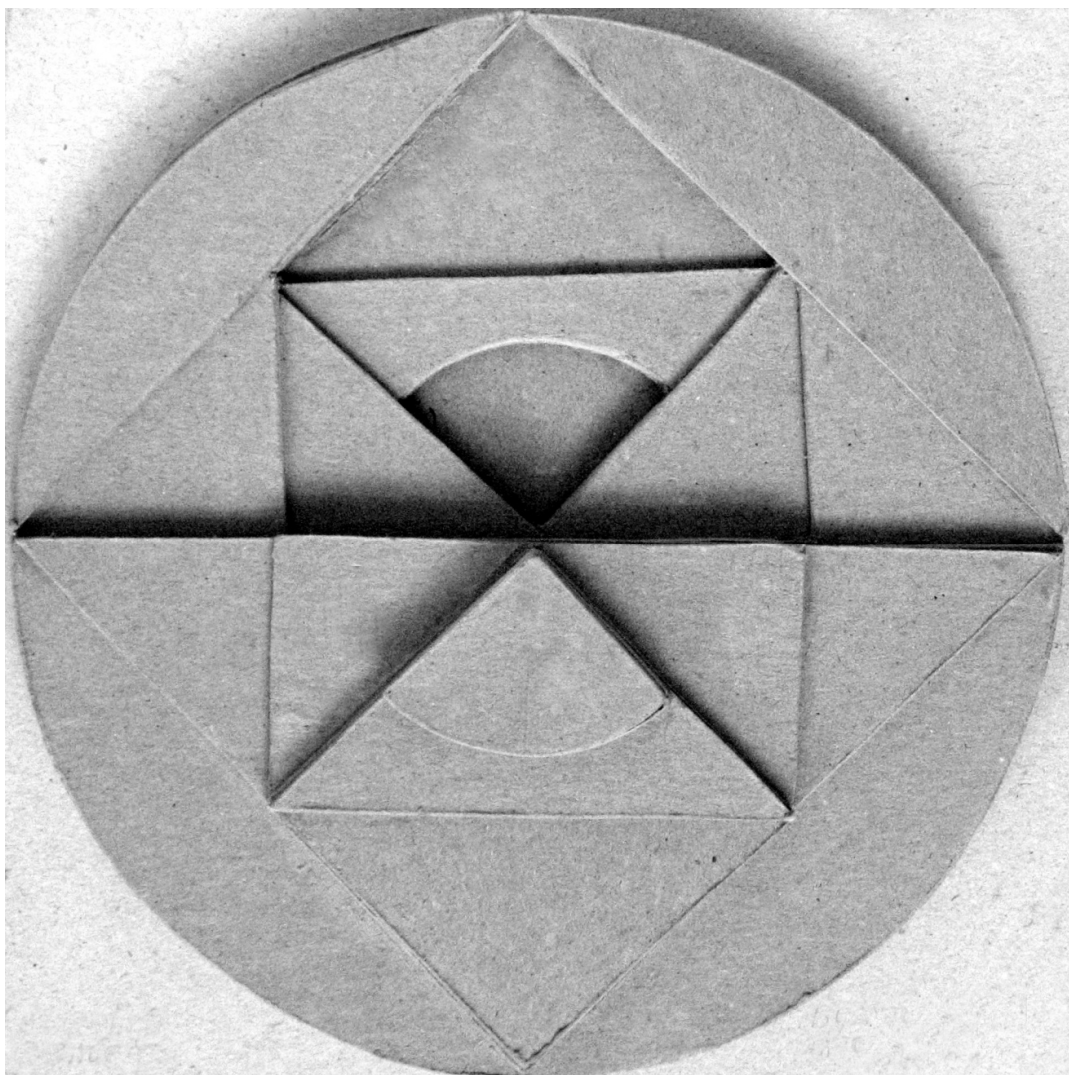


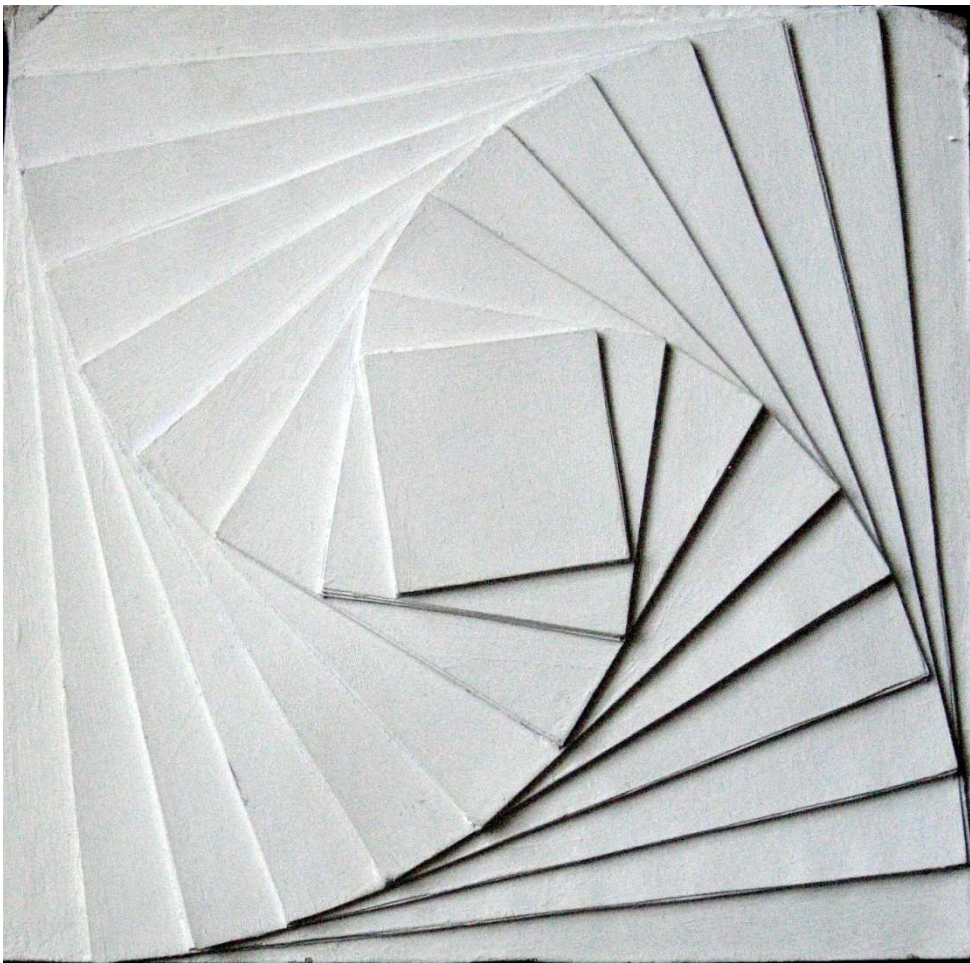
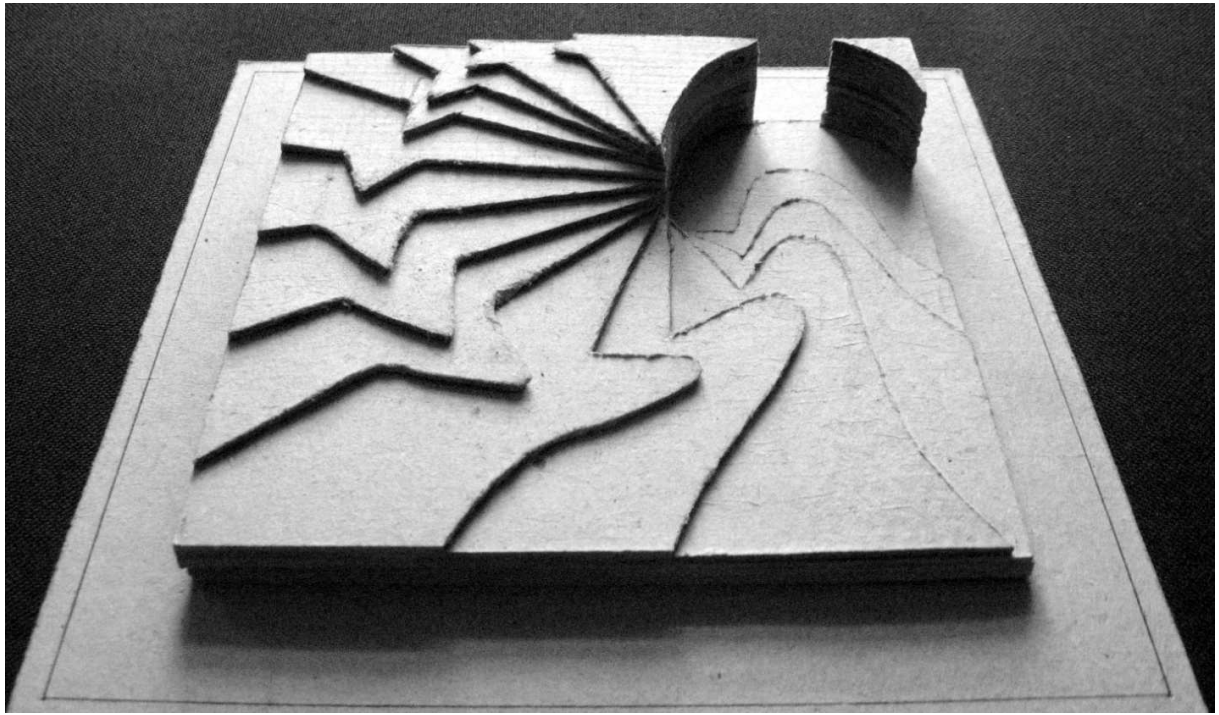
Придание плоскости фактурно-рельефных характеристик



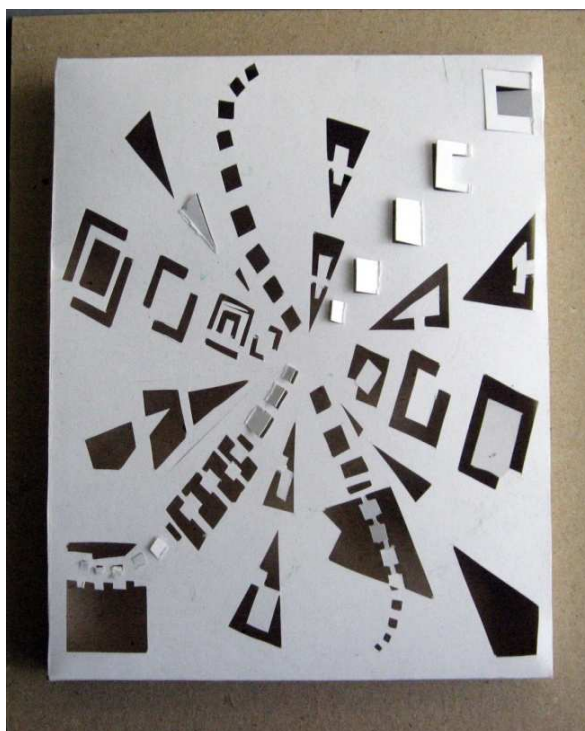
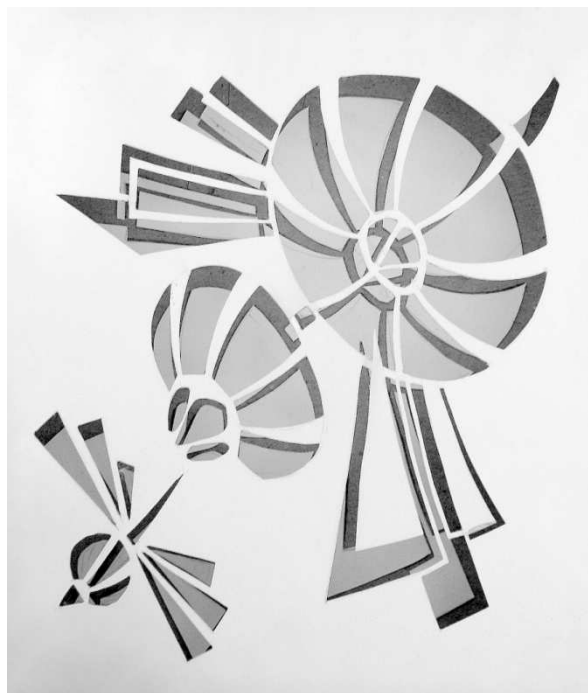


Получение рельефной формы геопластическим методом

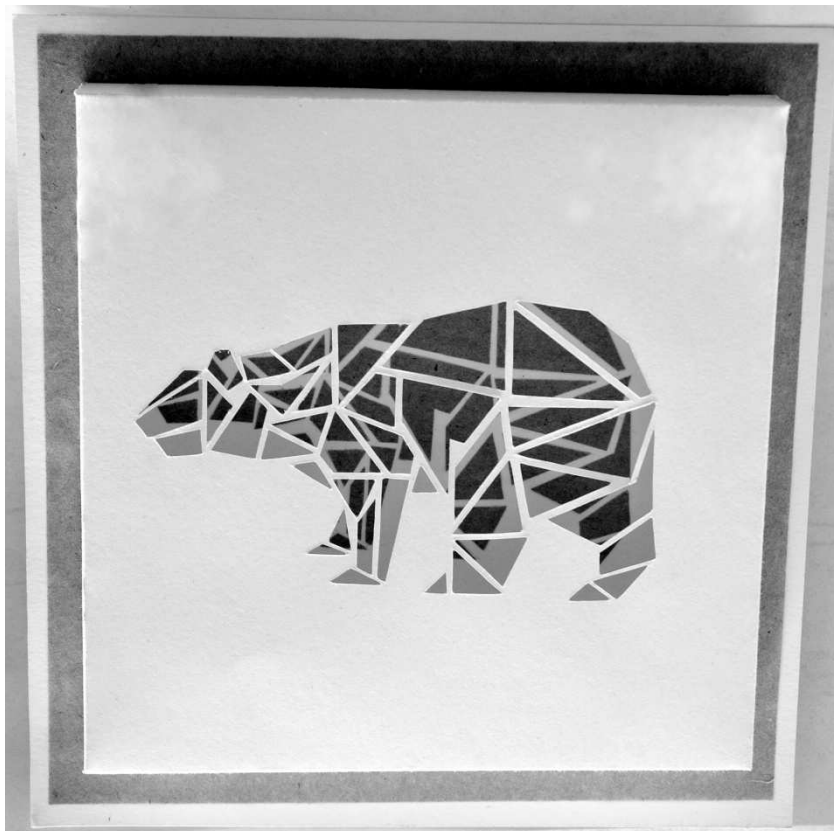




Дефрагментация фронтальной поверхности с проекцией дефрагментированных элементов на плоскость фона

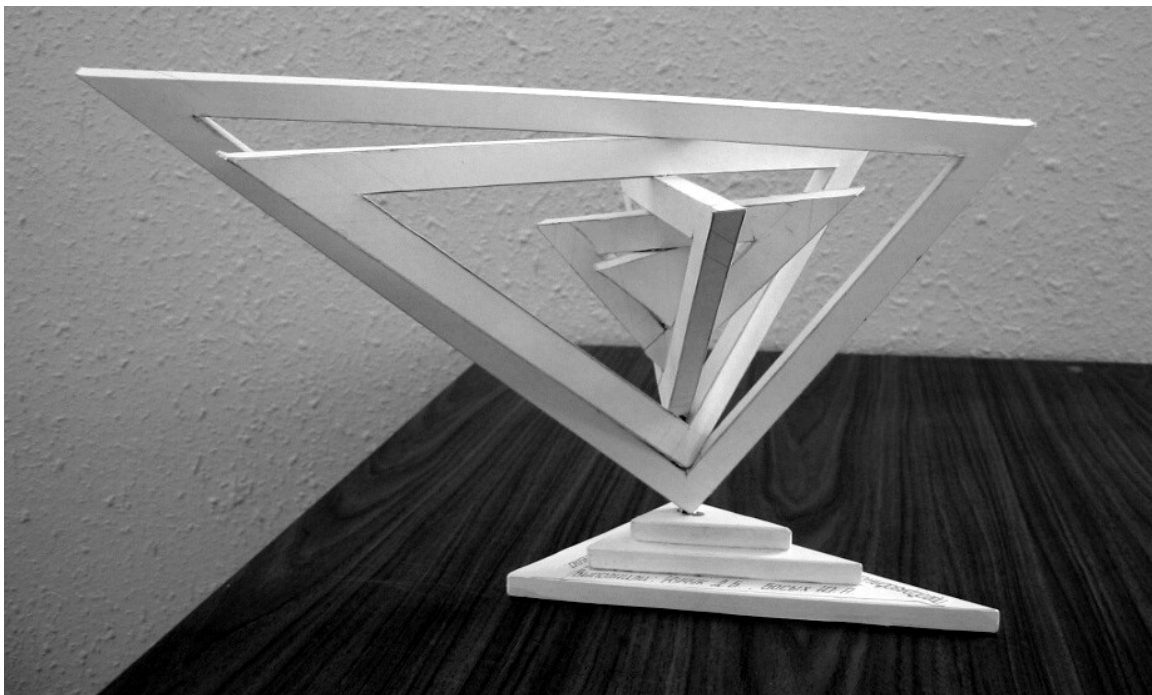
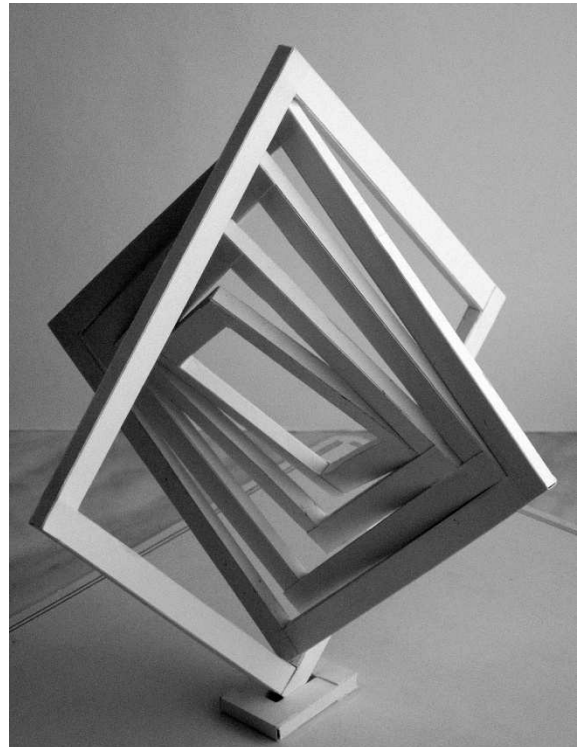
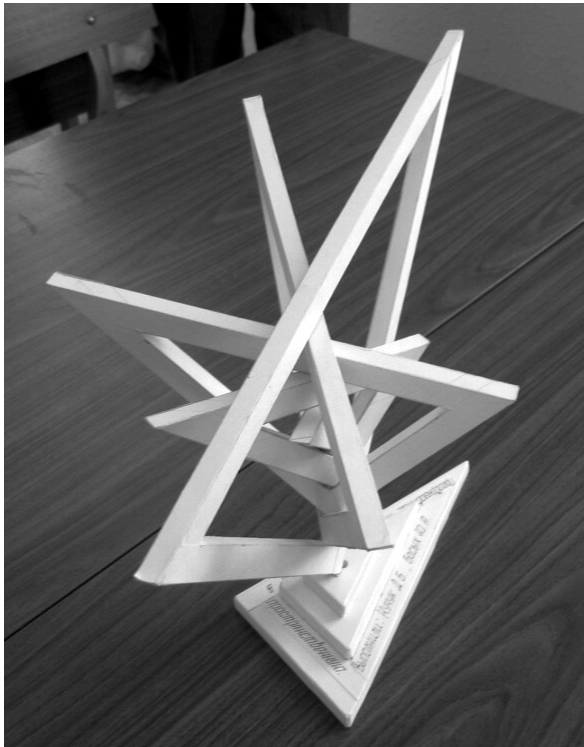


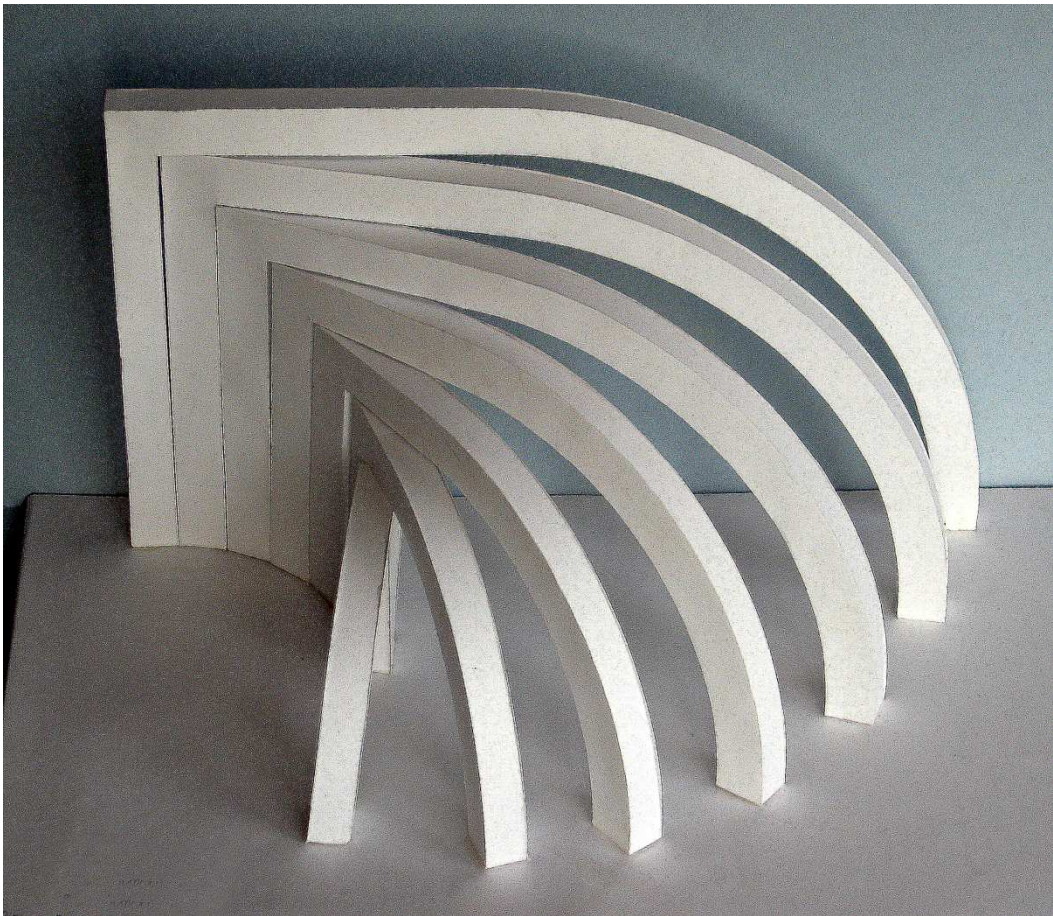


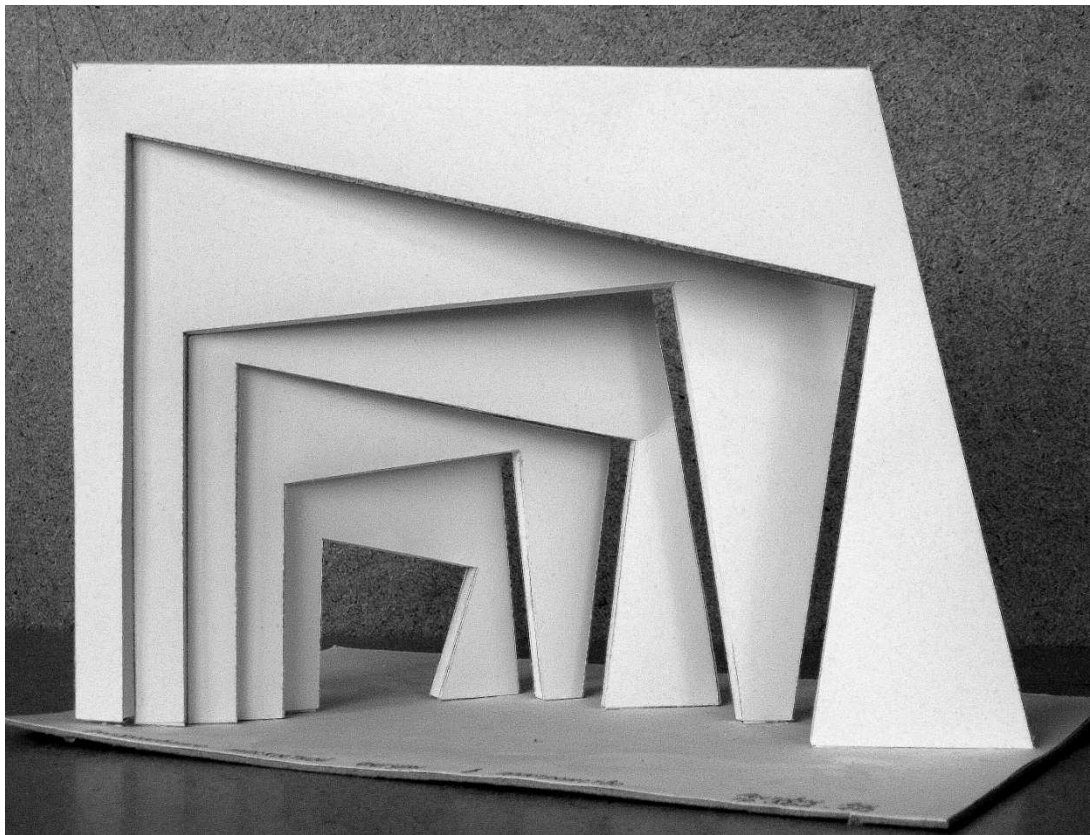
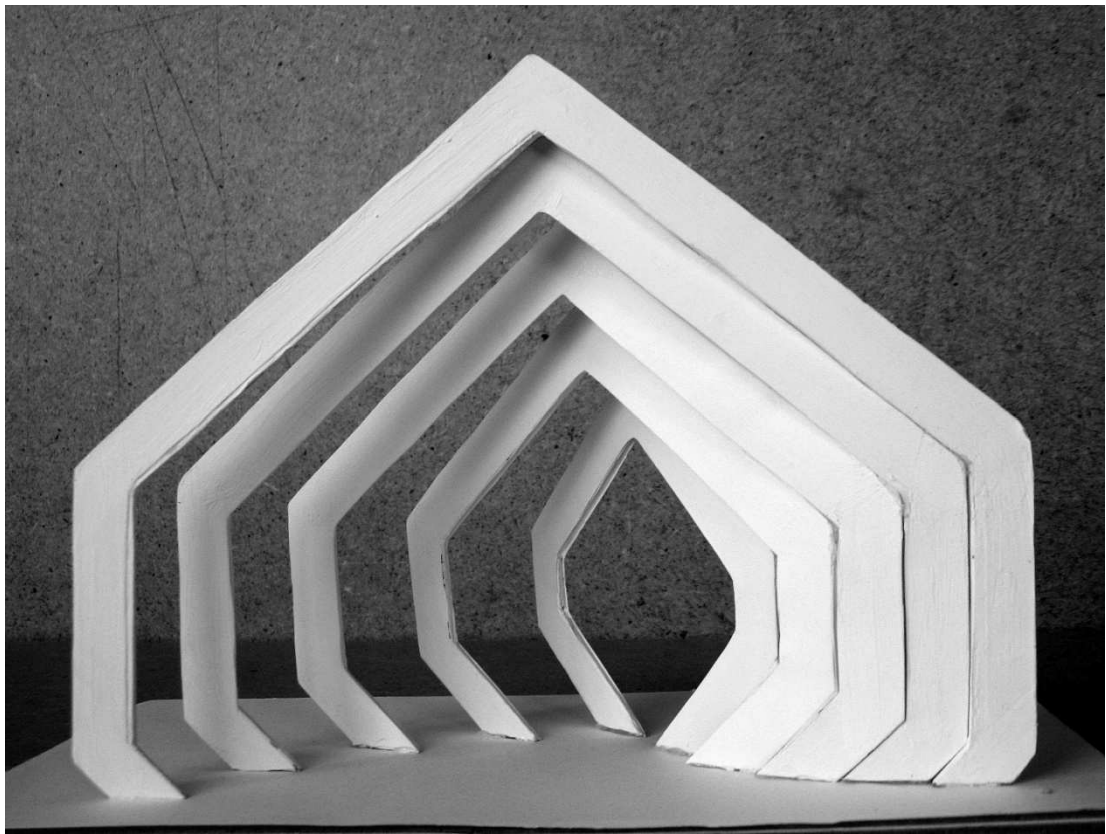


Преобразование плоскостных структур в пространственные

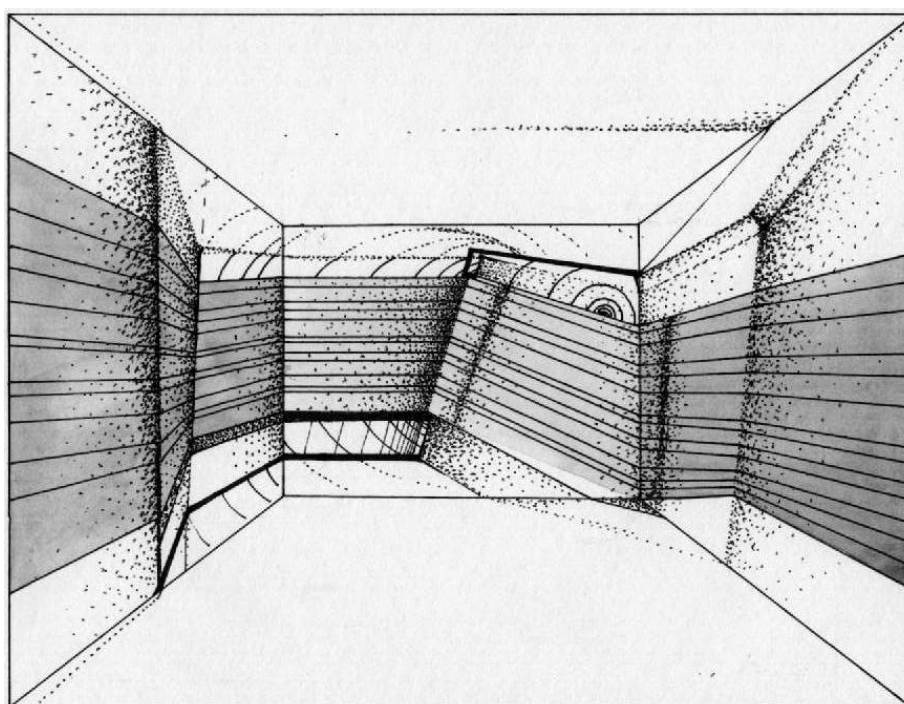
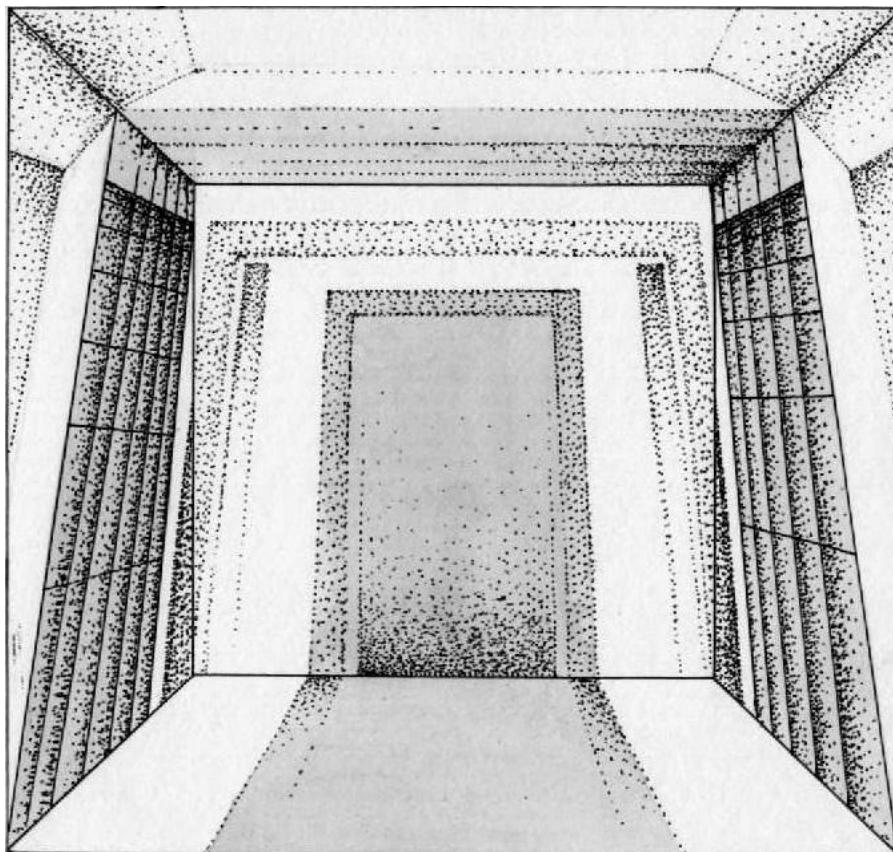


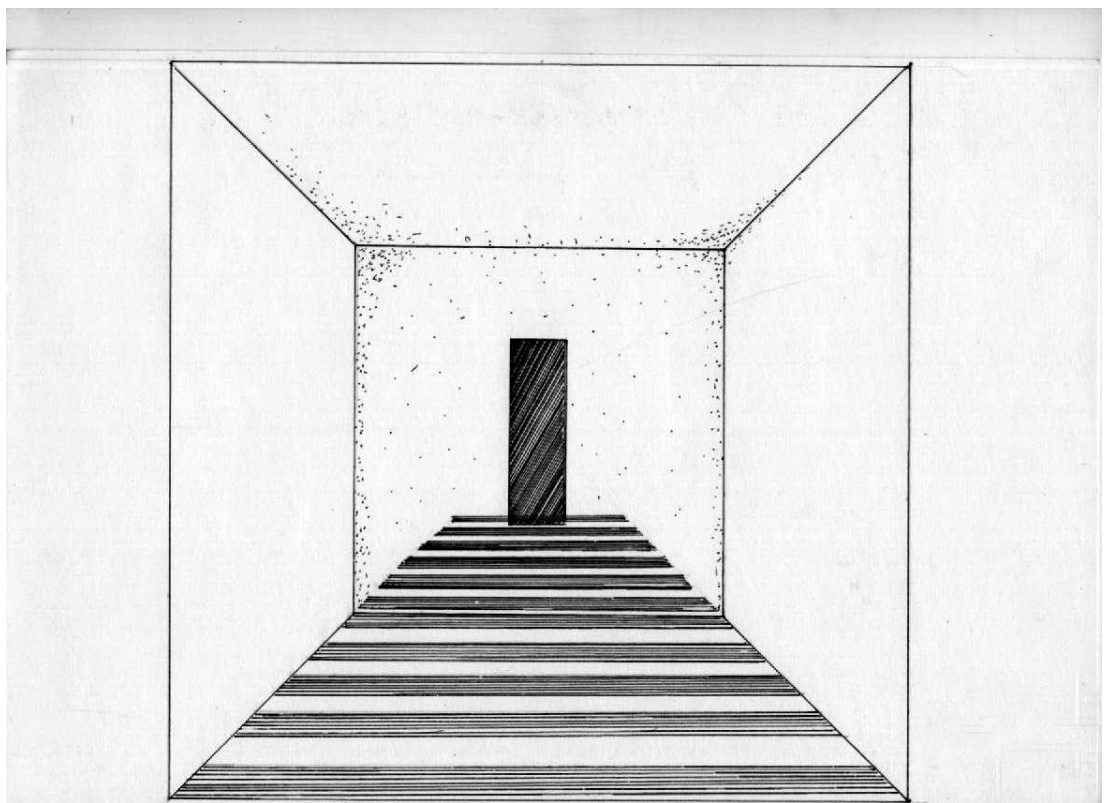
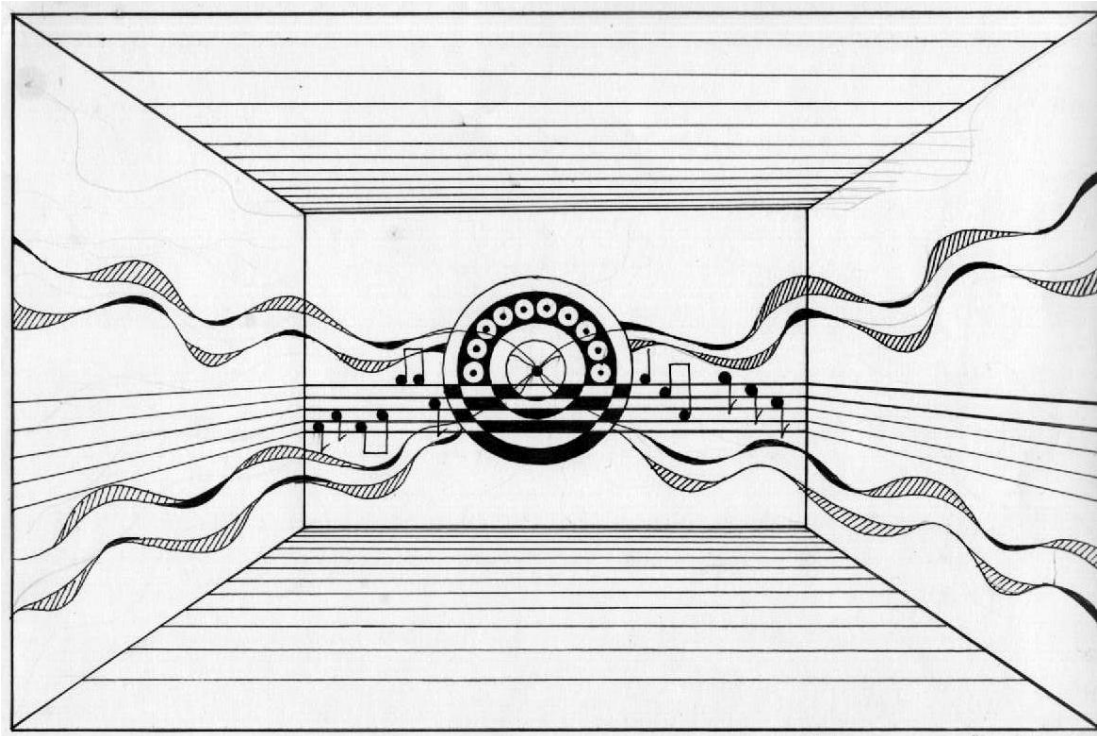


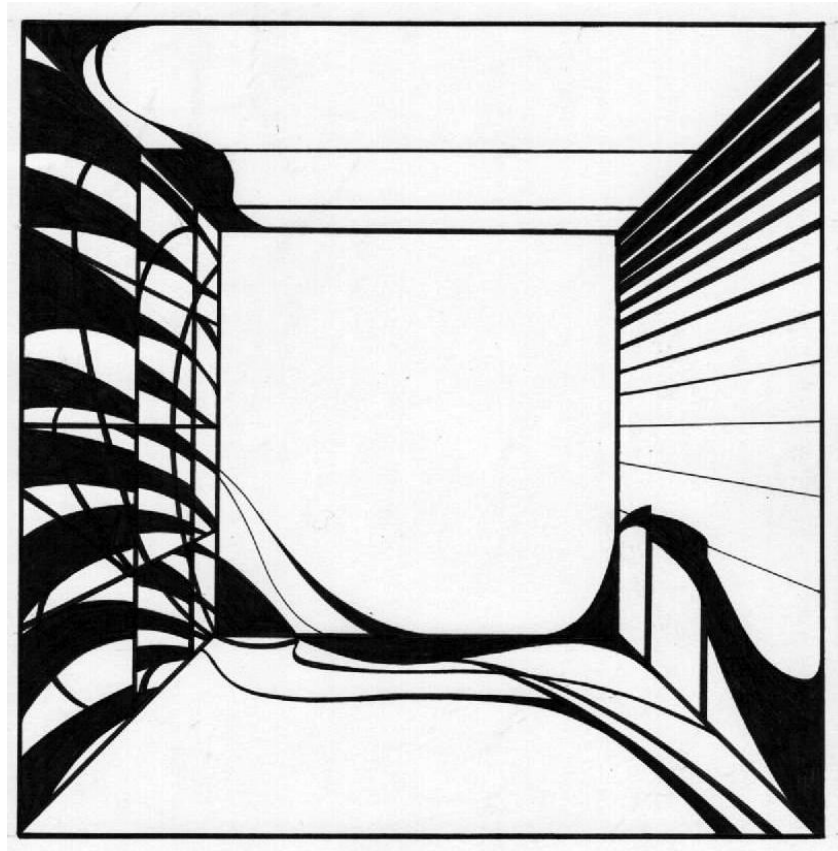
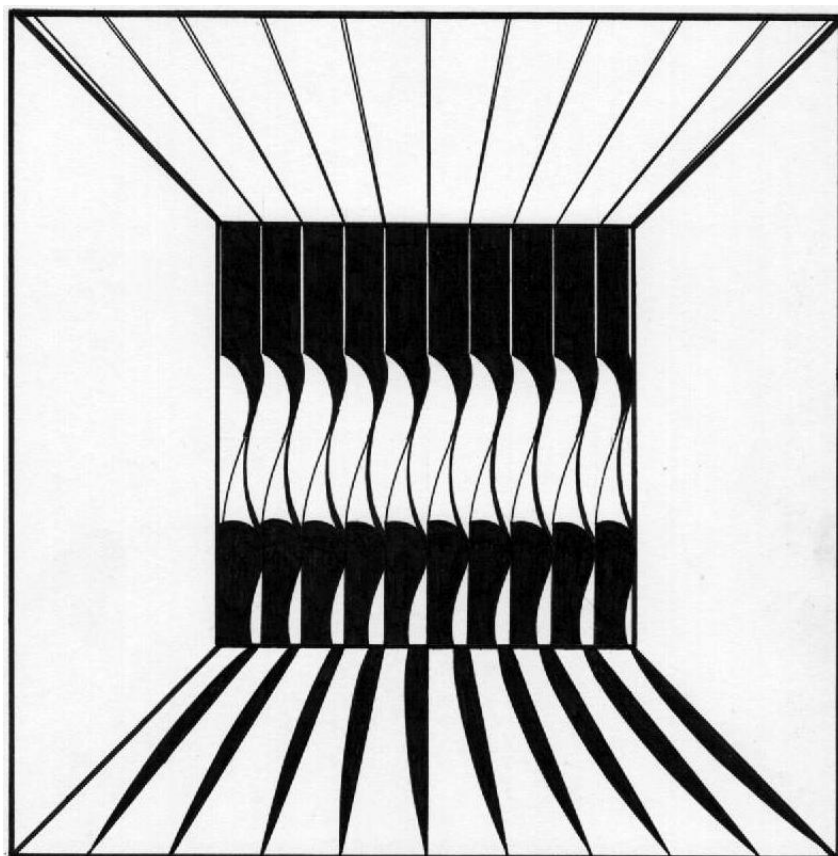


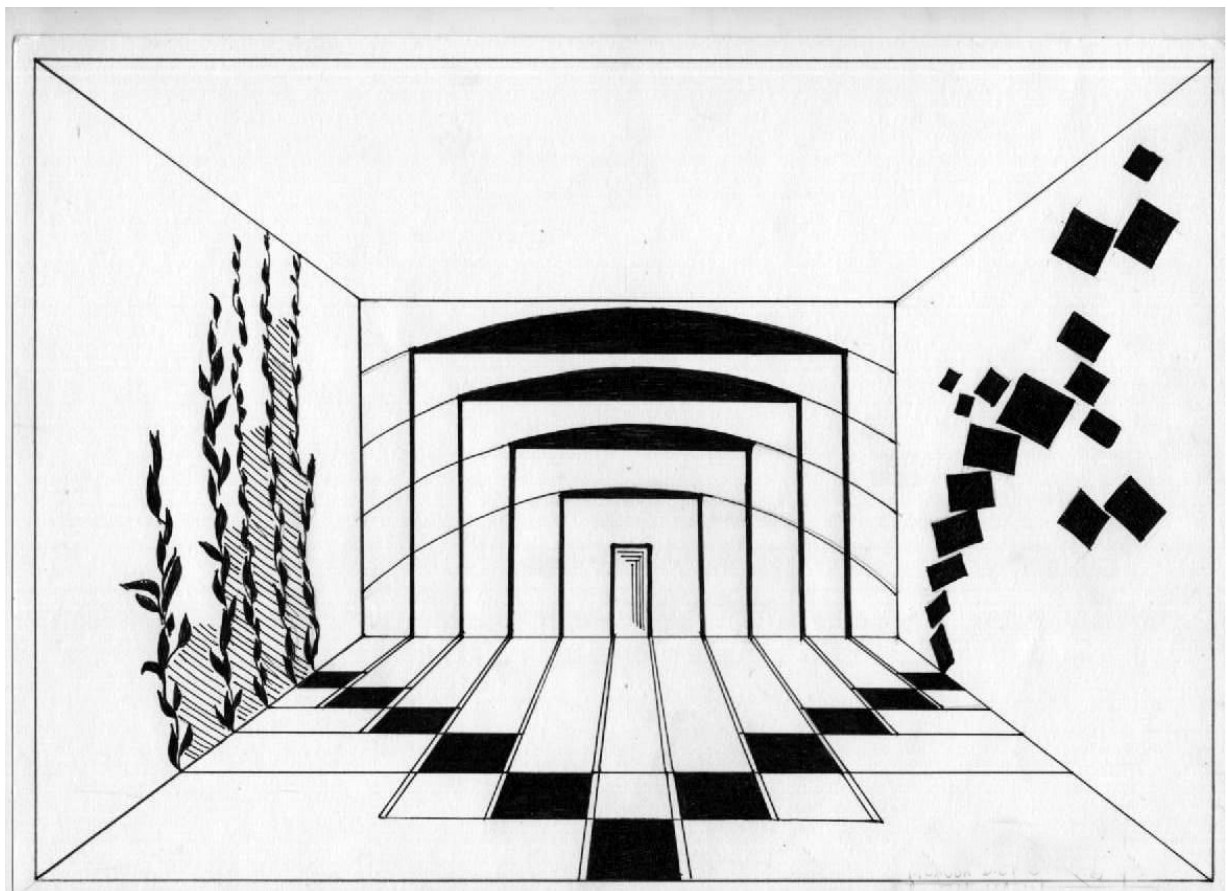
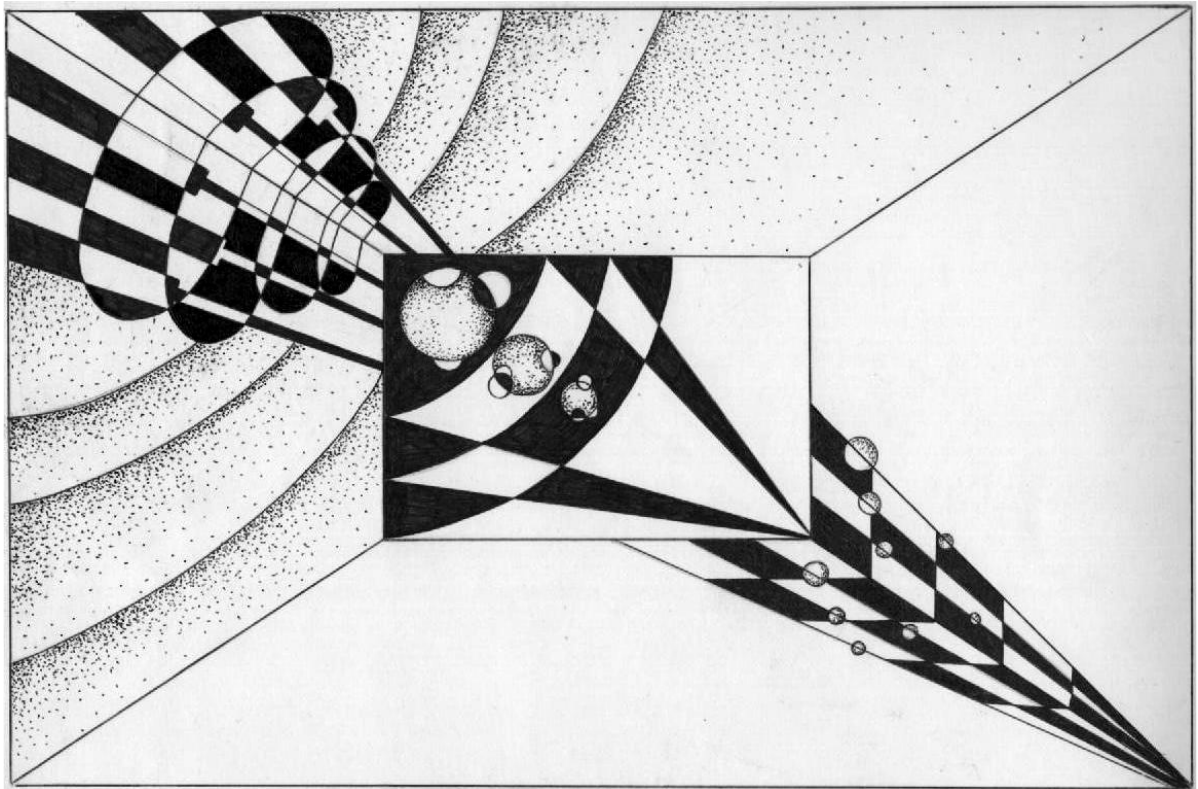


Изменение визуальной формы прямоугольного пространства



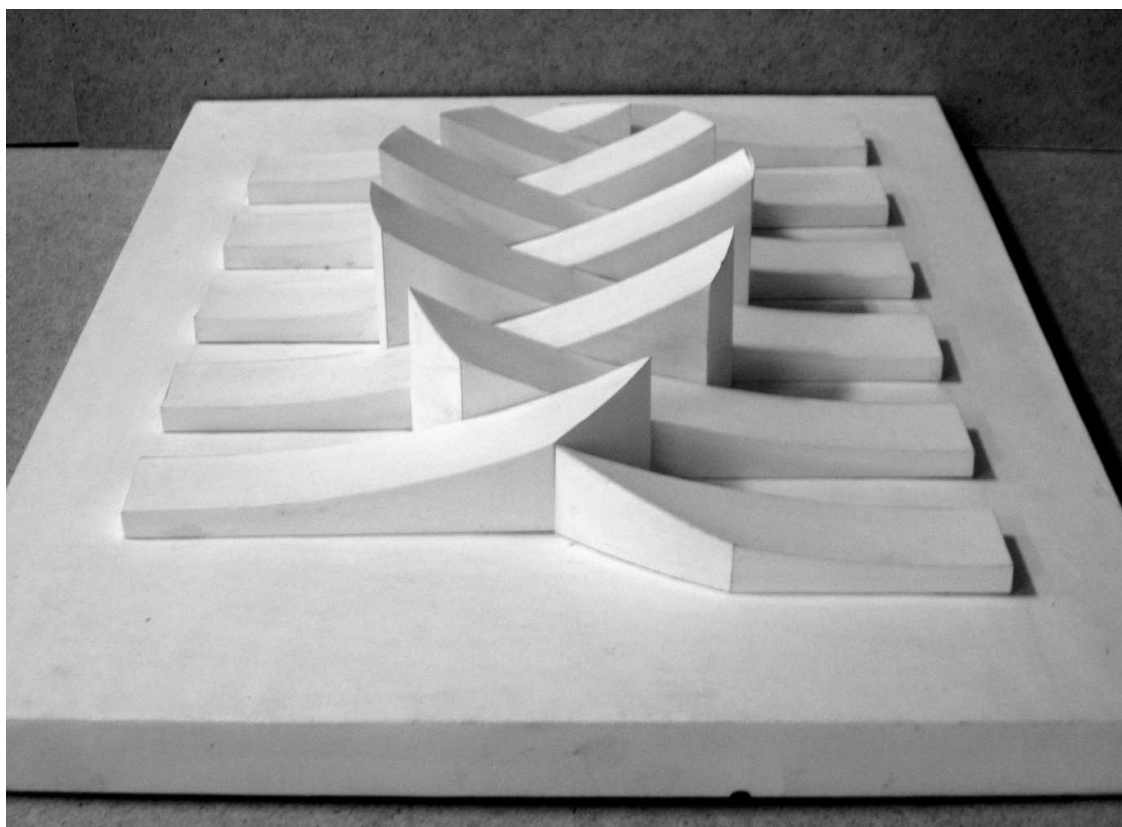
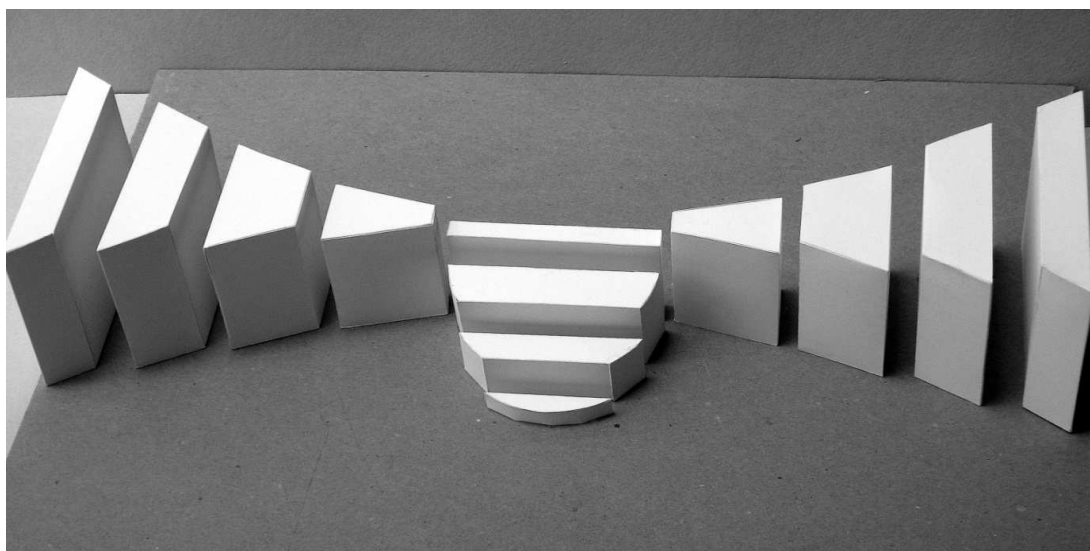




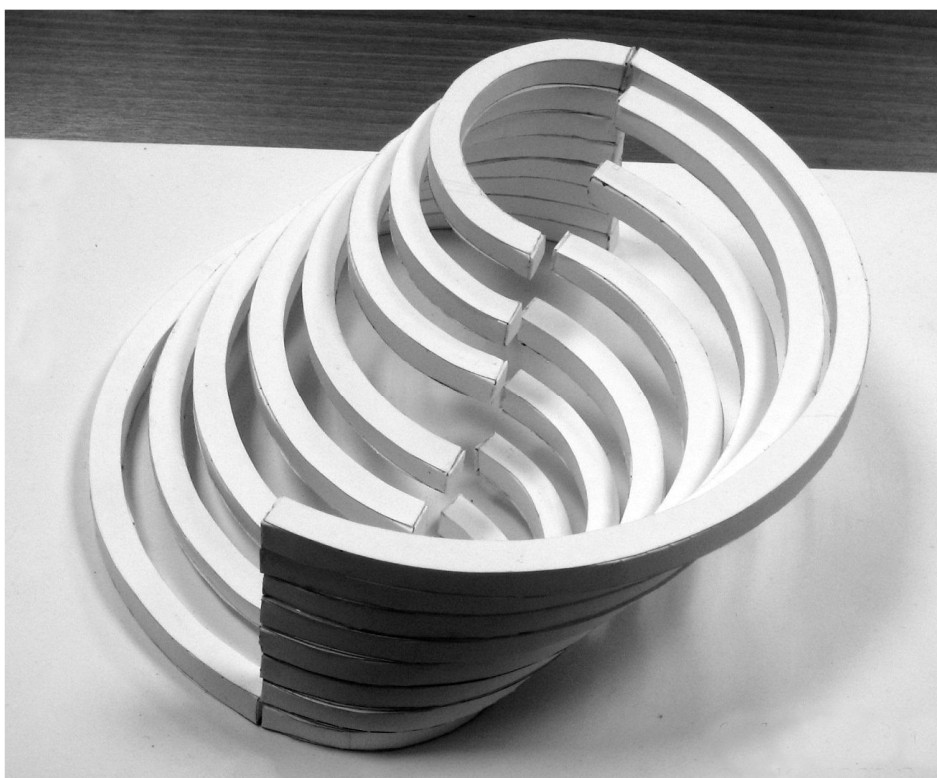
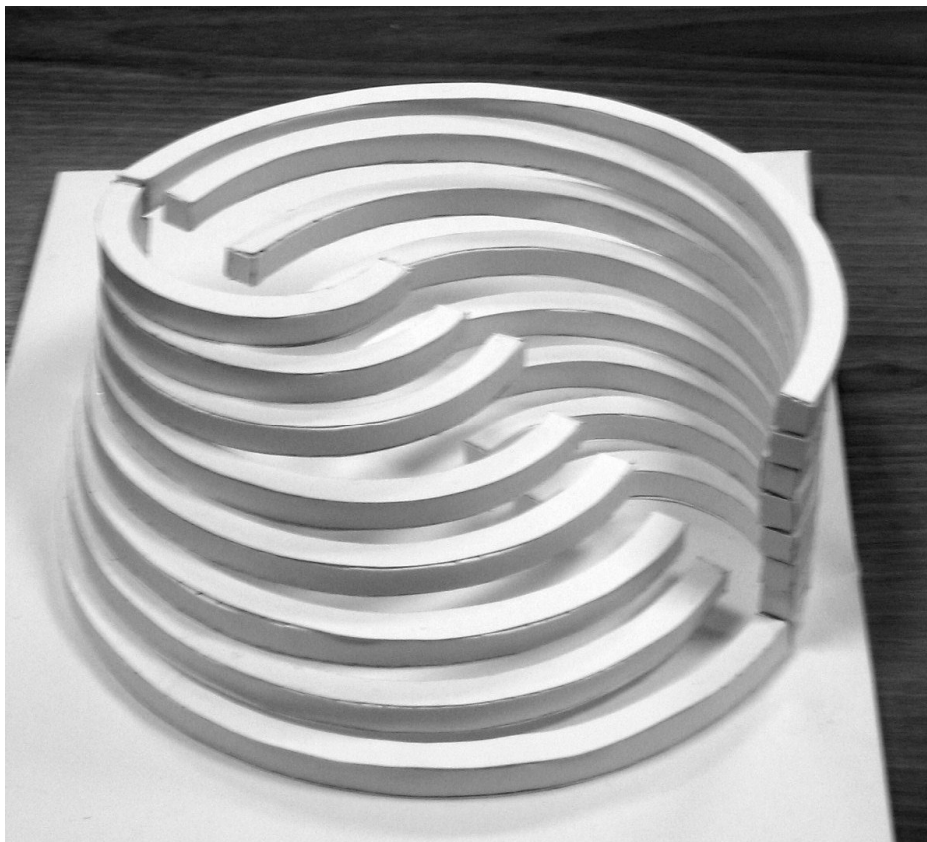


**Композиционное формообразование
в работах студентов**

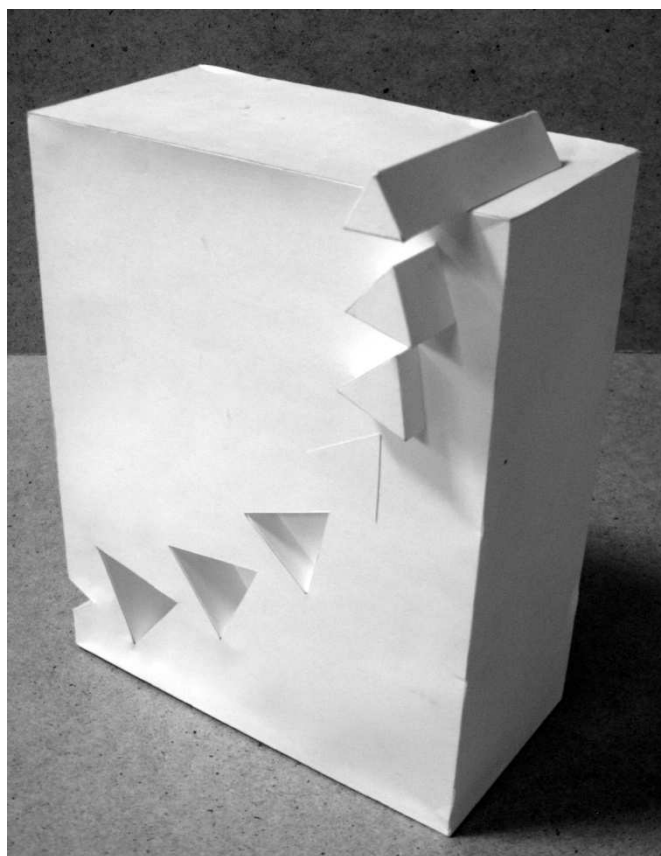
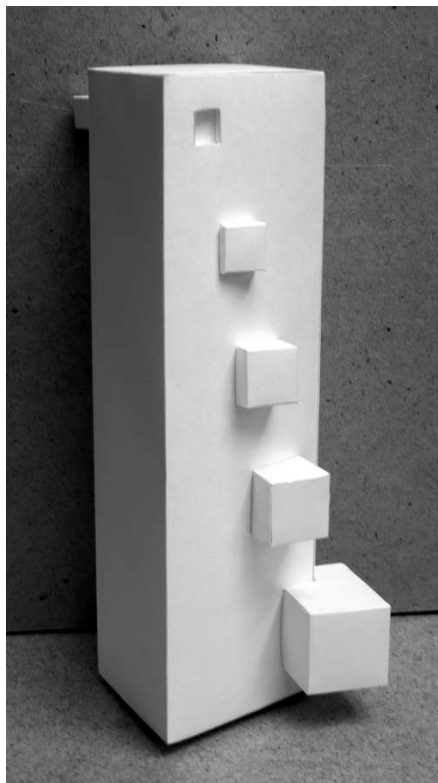
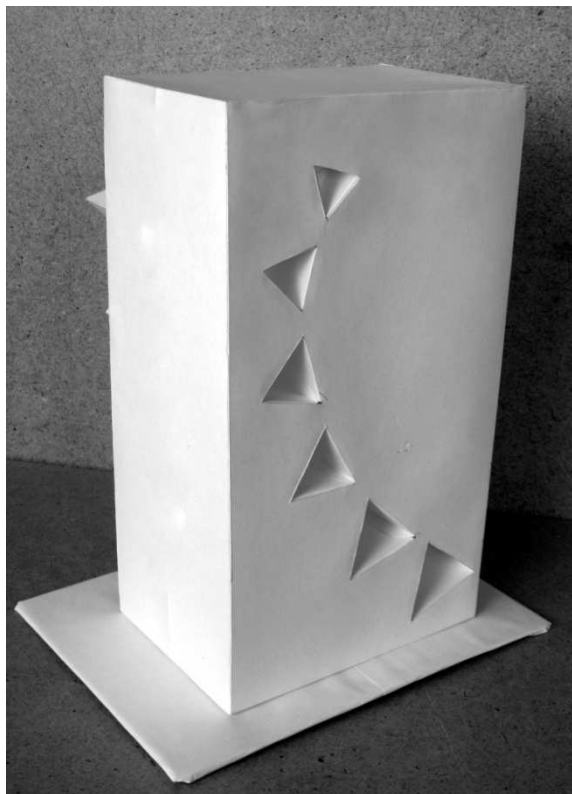
**Ритмические структуры из объемных геометрических
элементов**



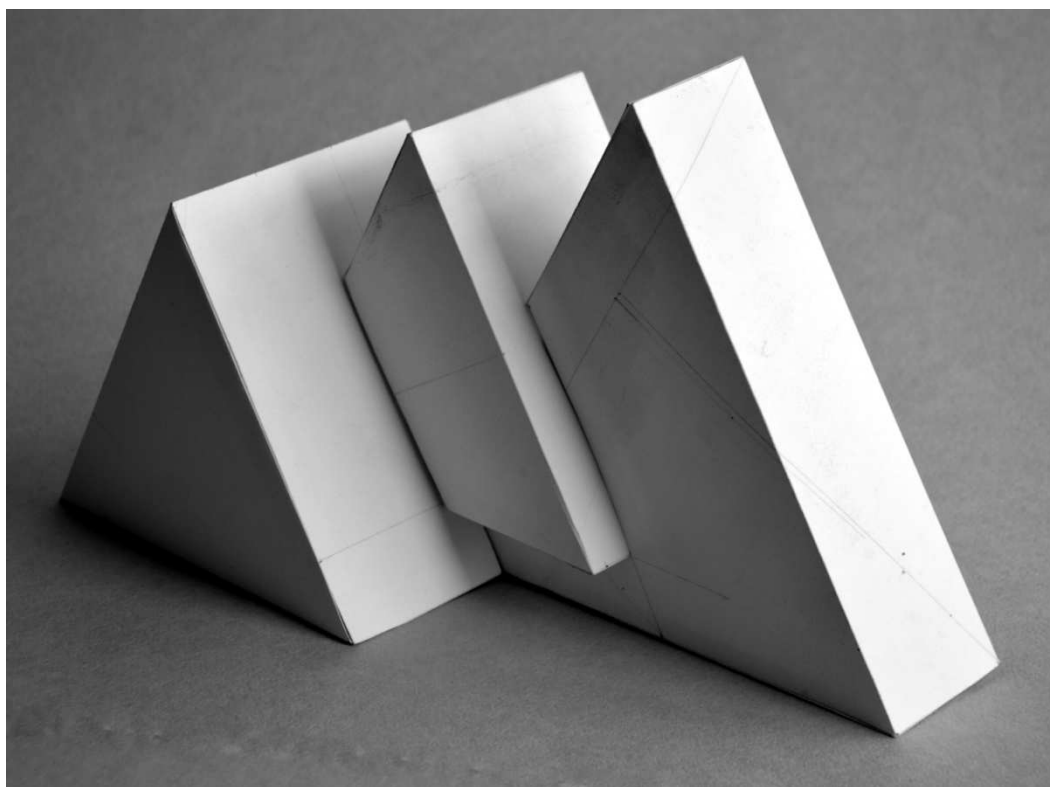
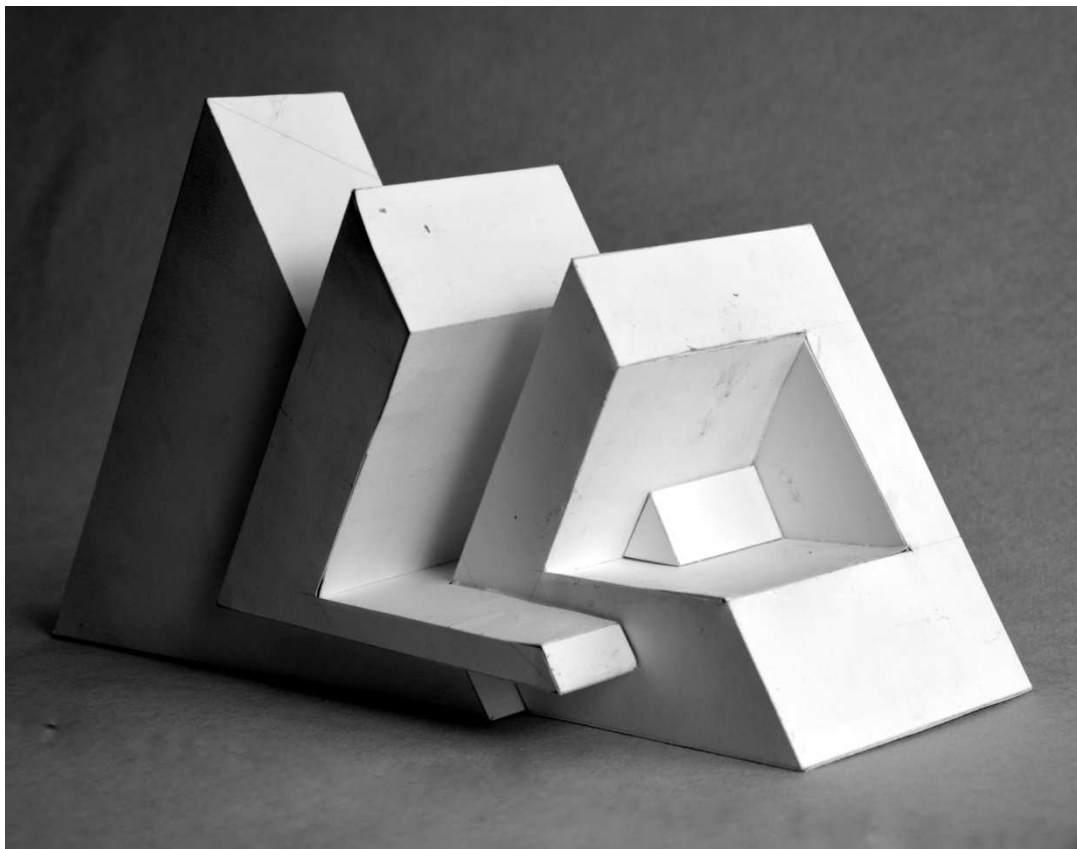
Ритмические структуры из линейных элементов



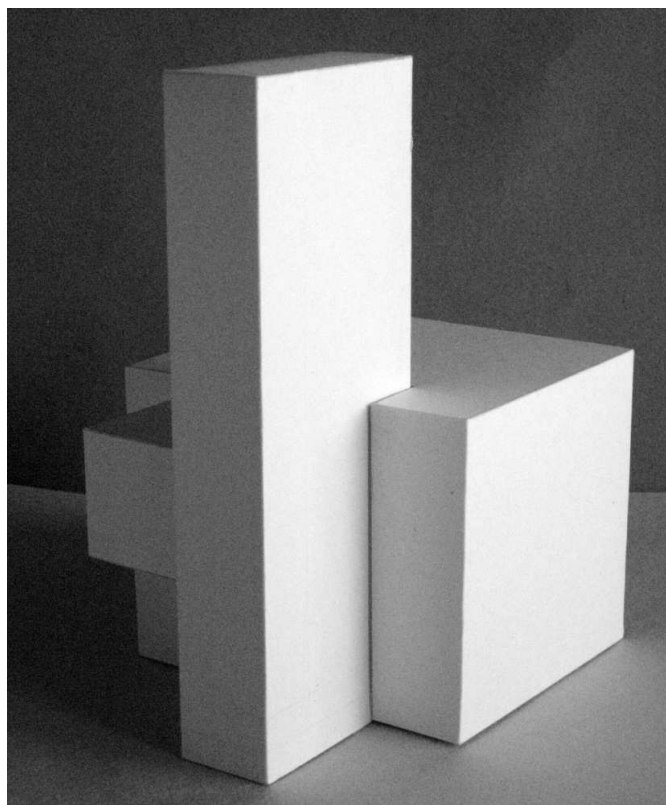
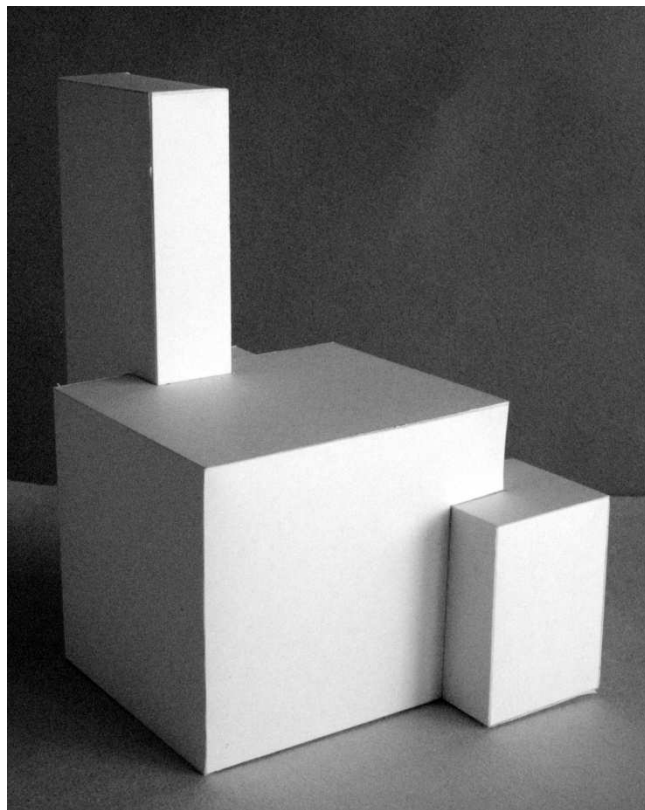
Наложение ритмических элементов на геометрический объем



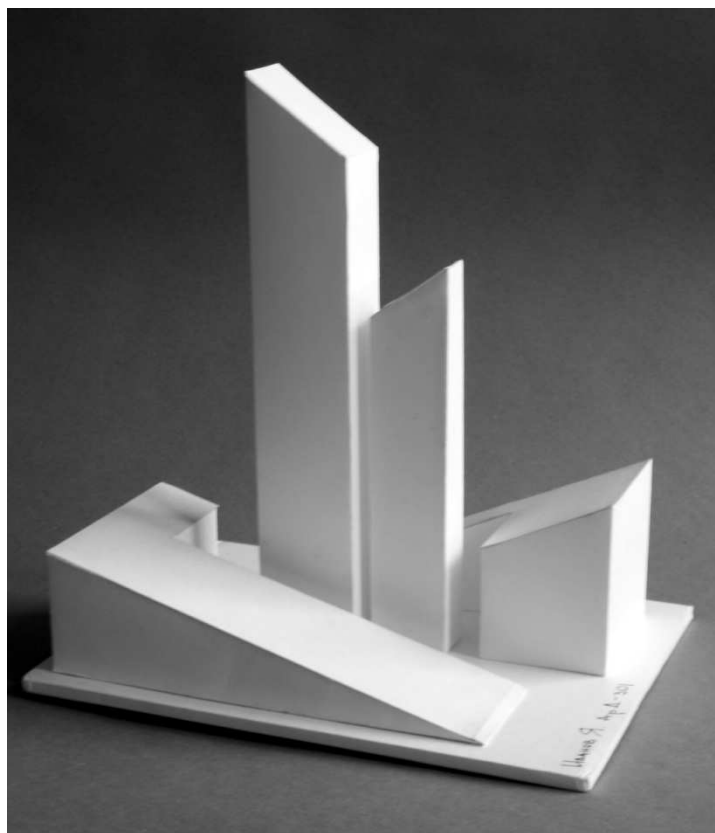
Врезка и дефрагментация объемной формы

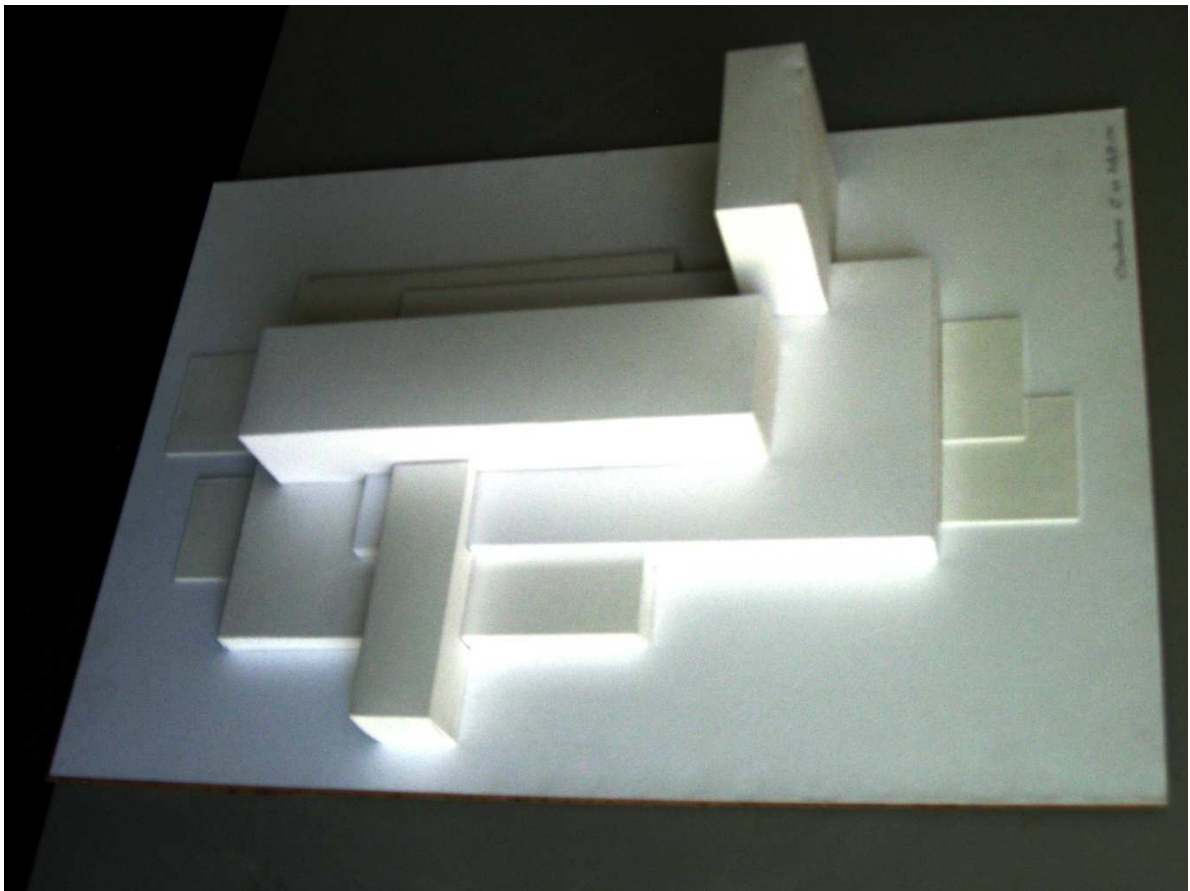
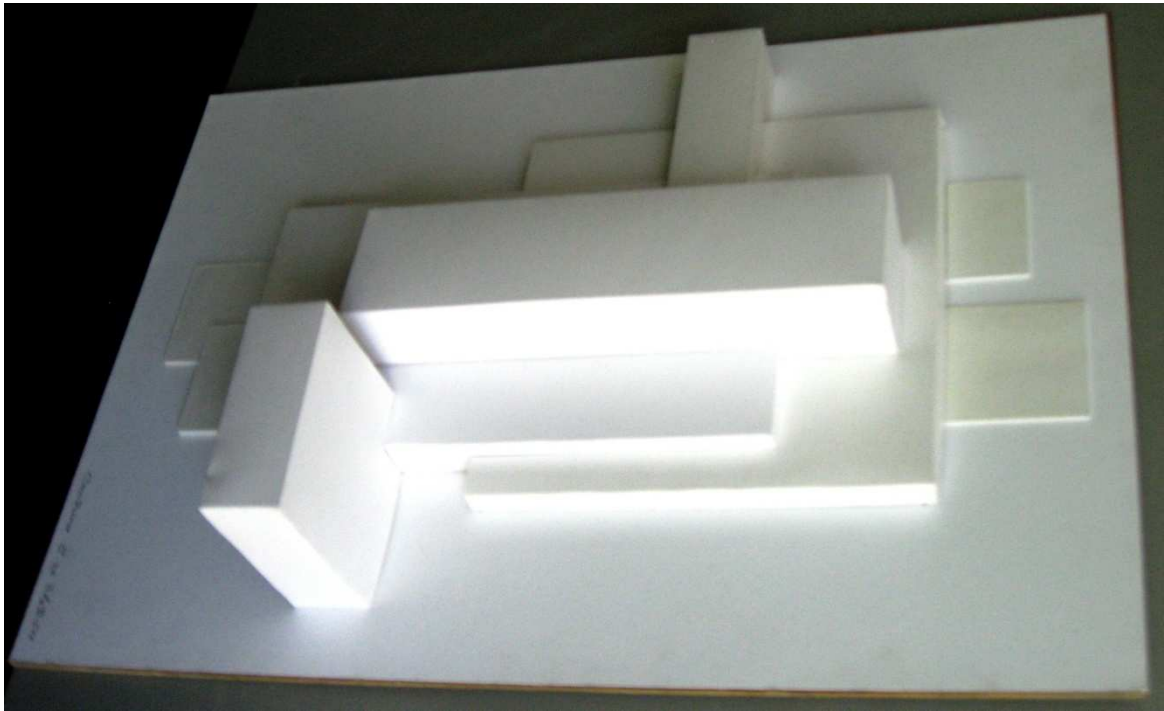


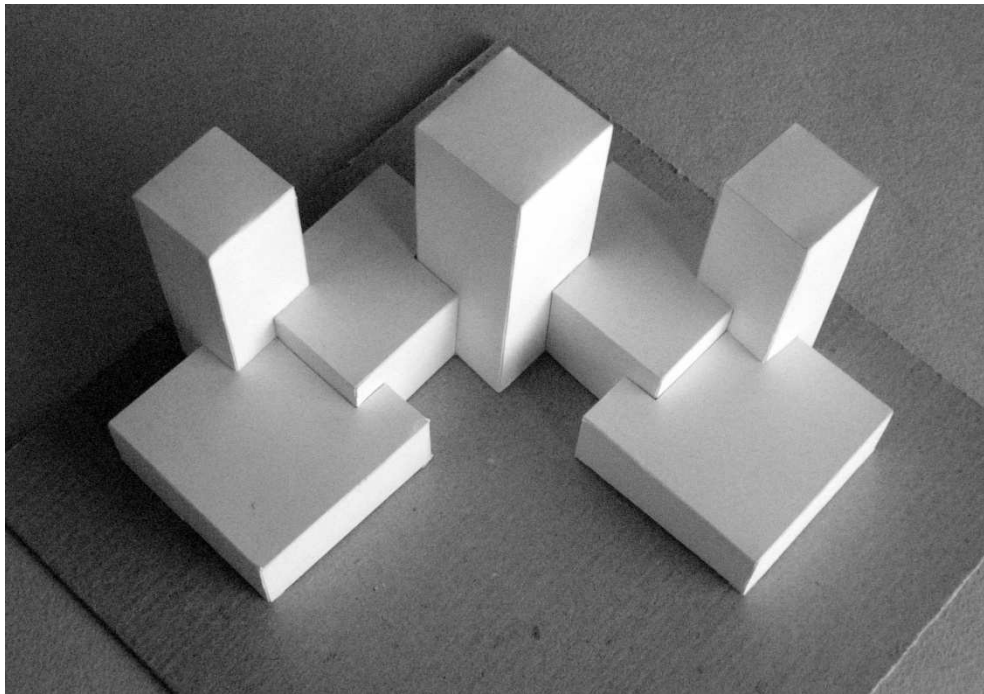
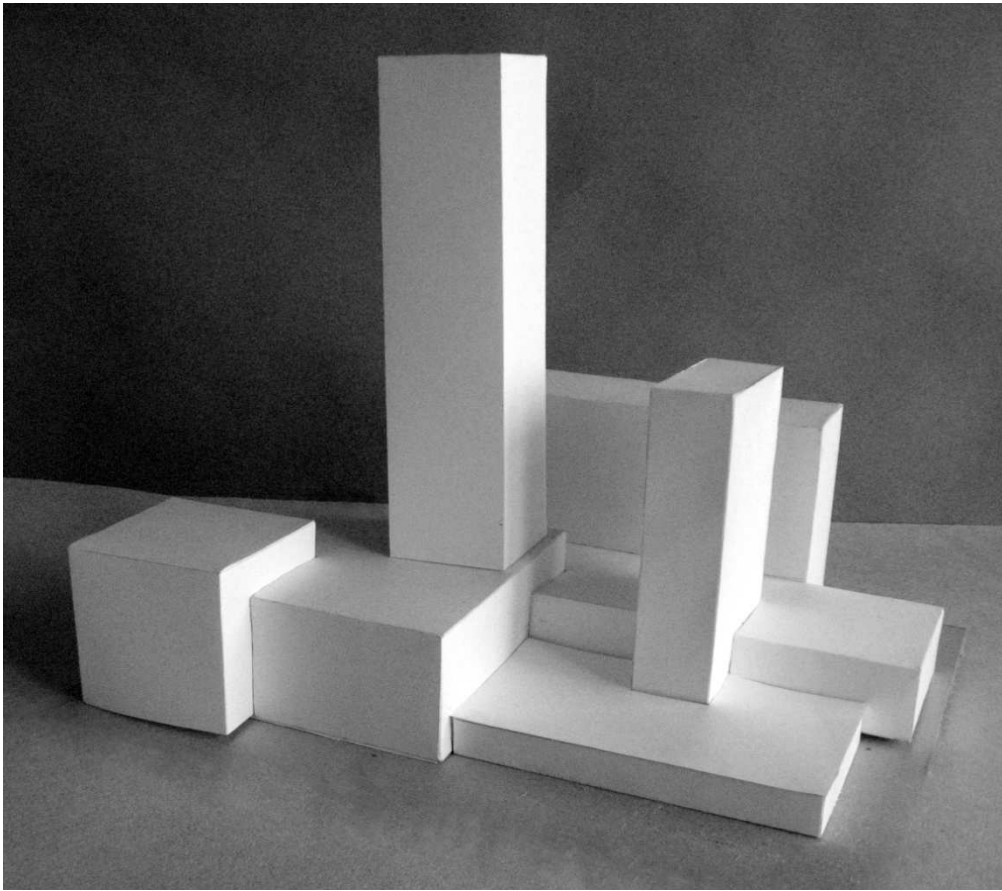
Объемная композиция



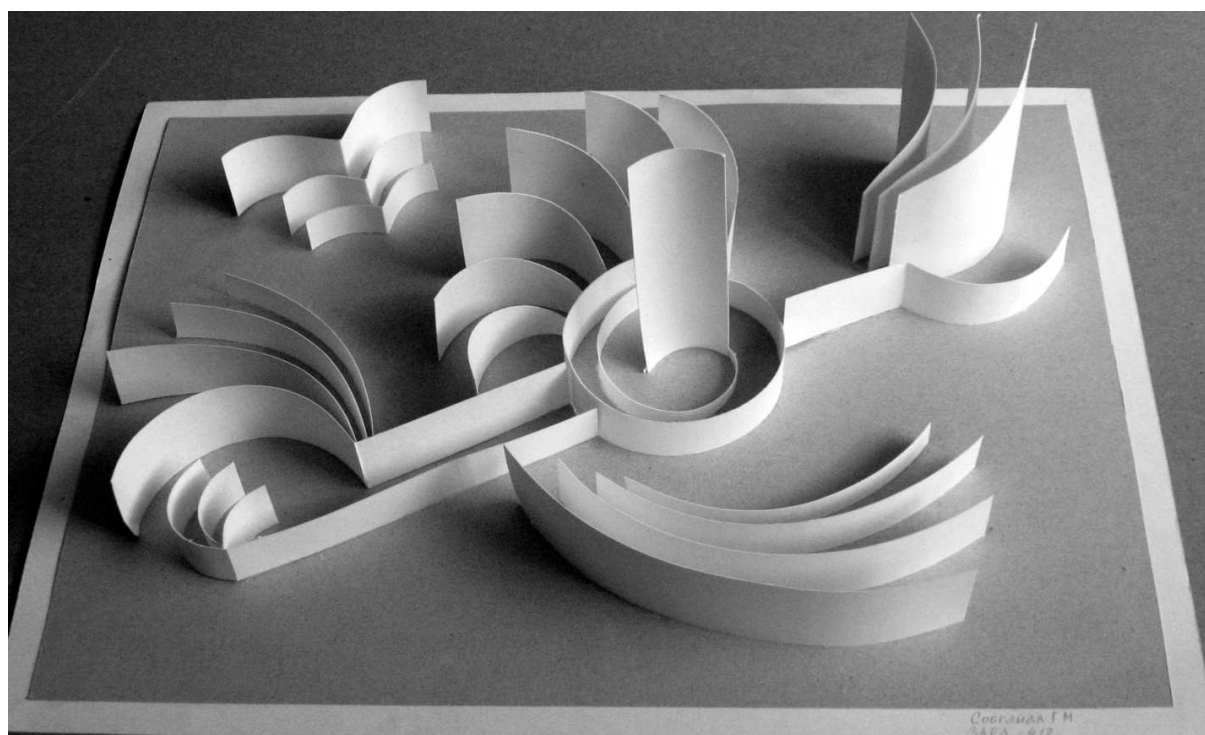
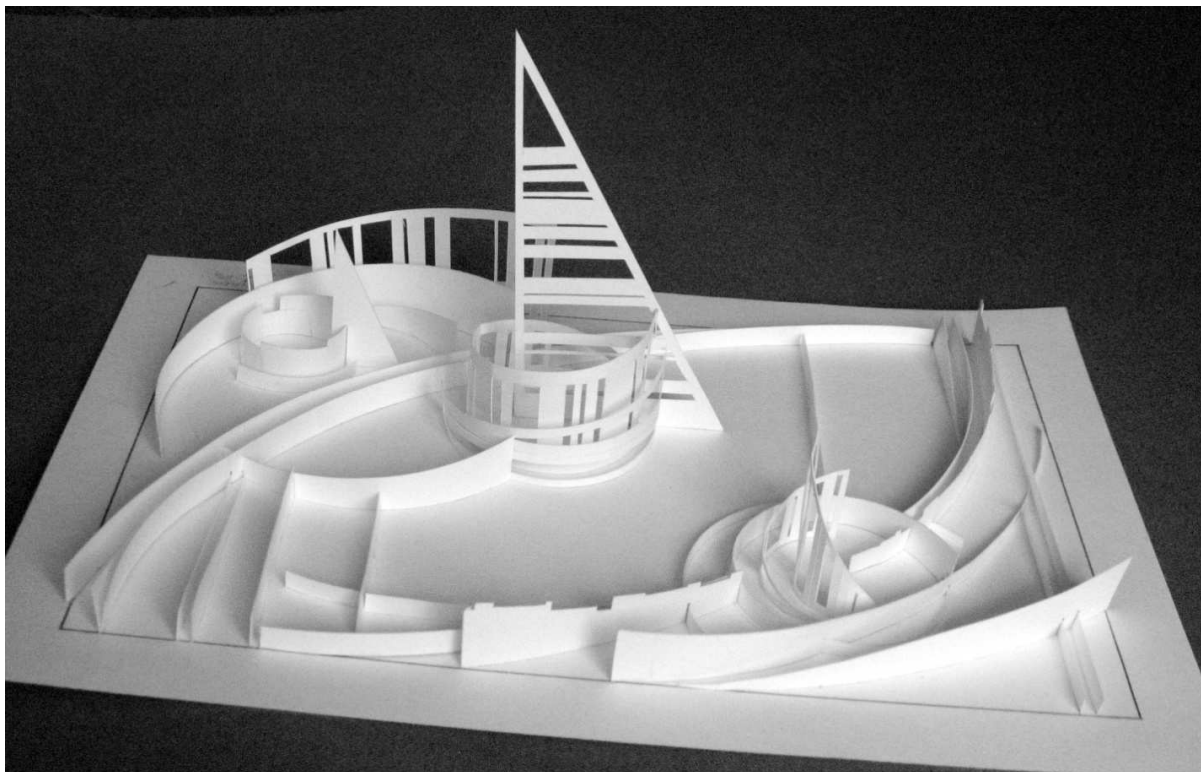
Объемно-пространственная композиция



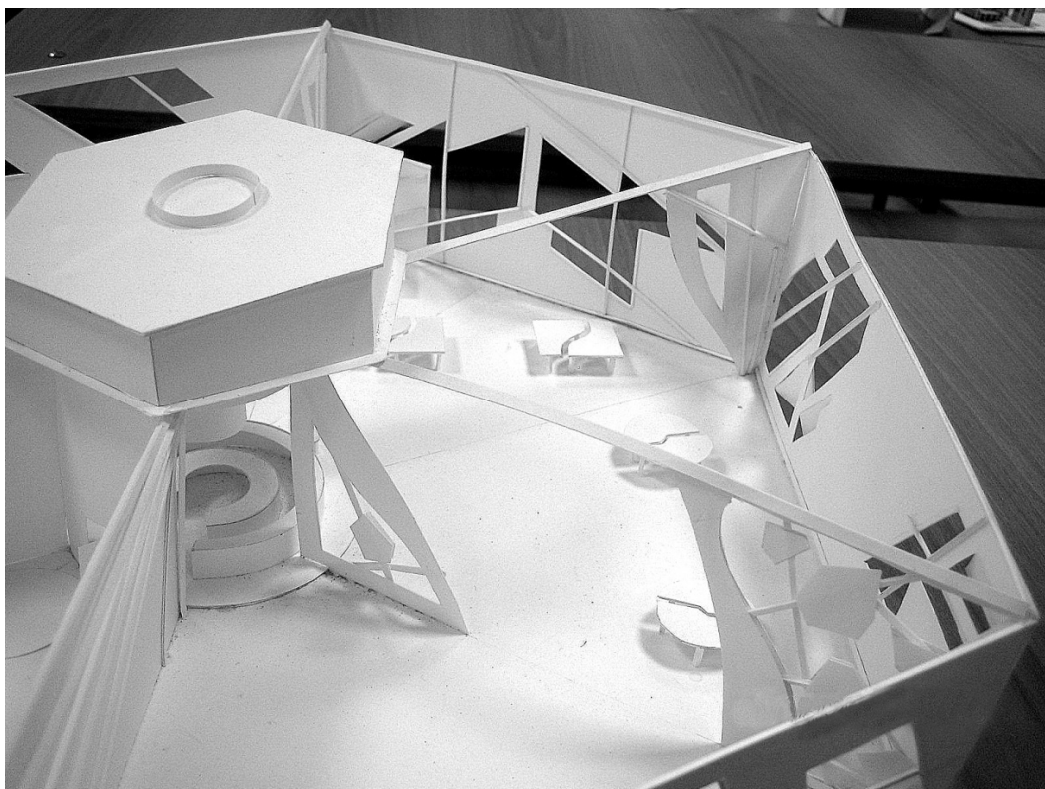


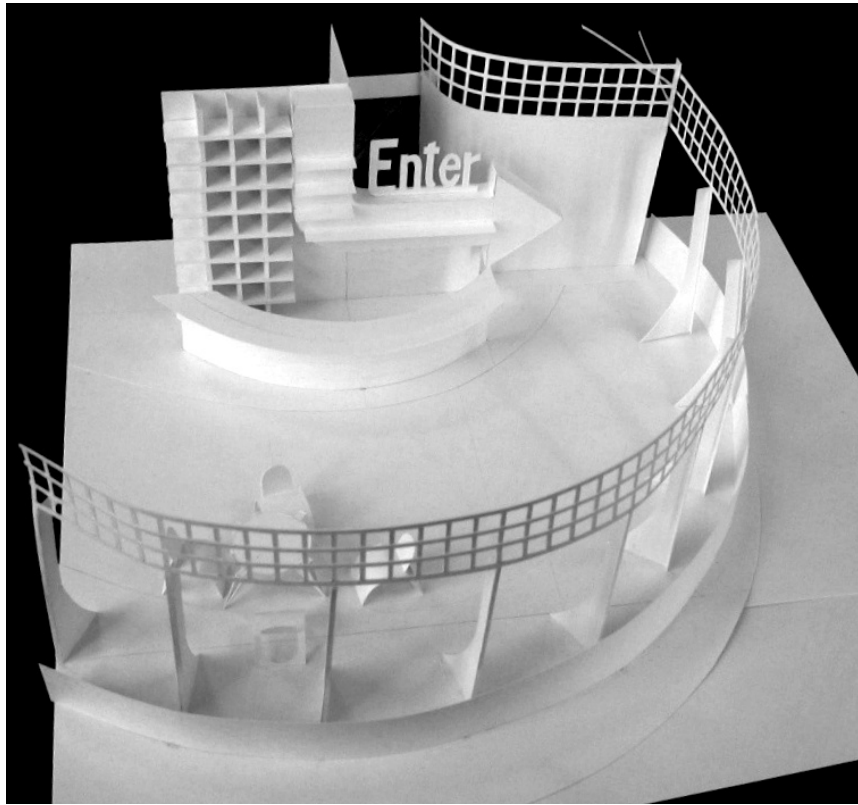


Глубинно-пространственная композиция

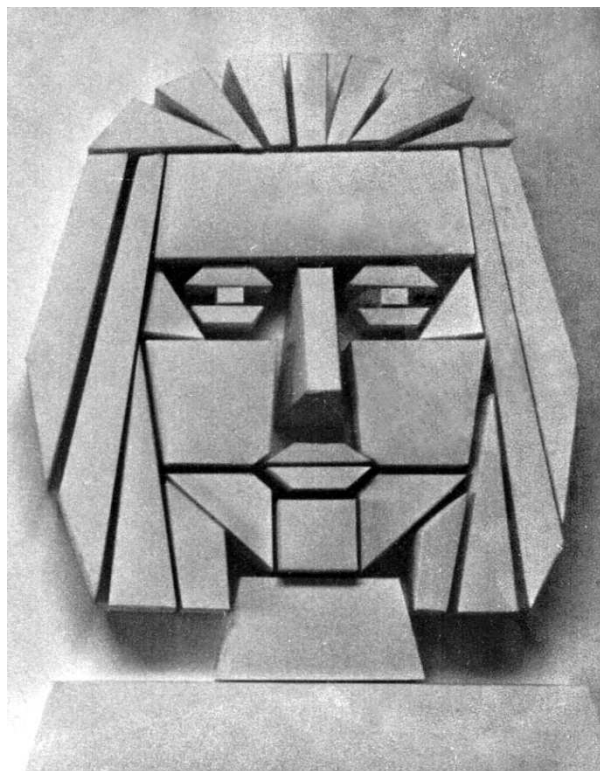
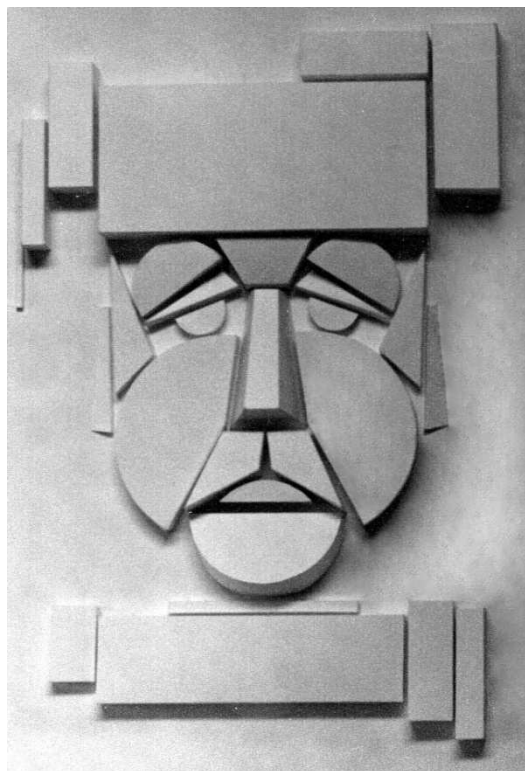
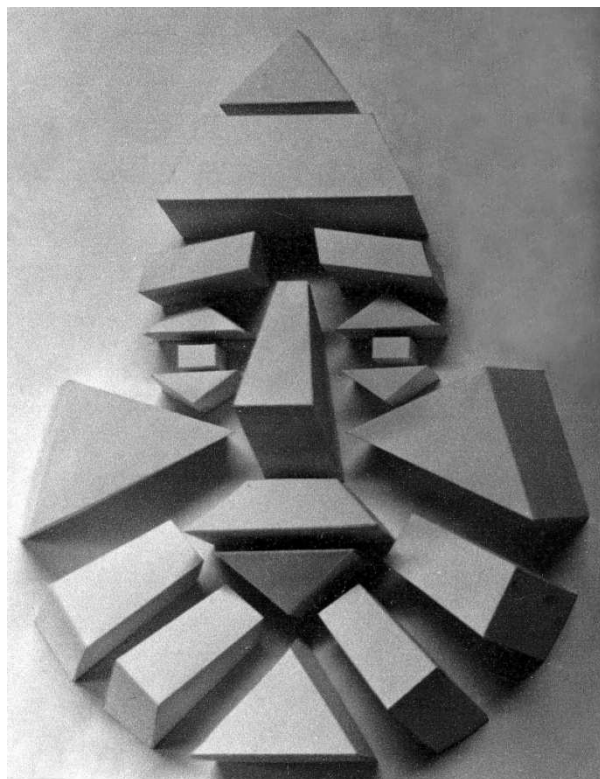


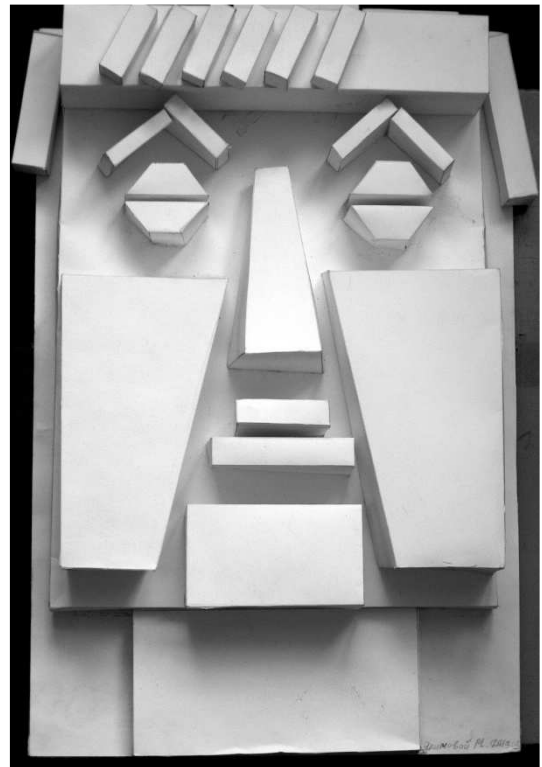
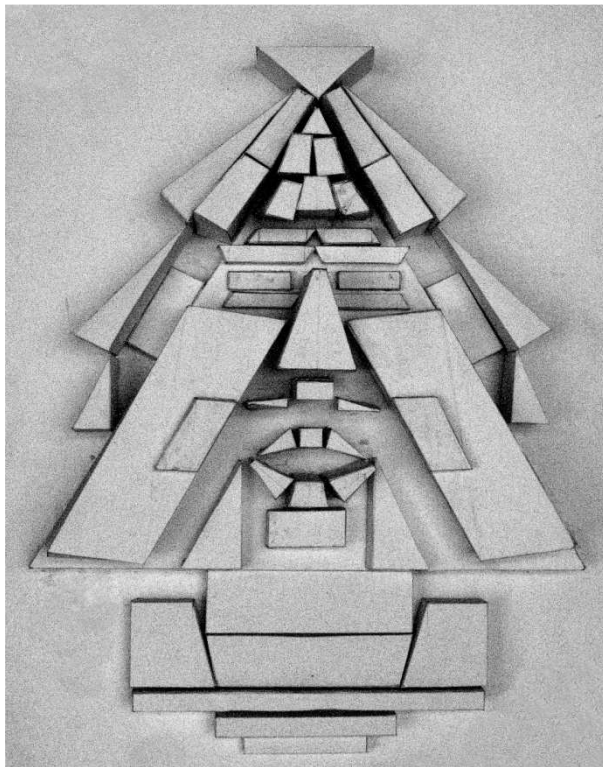
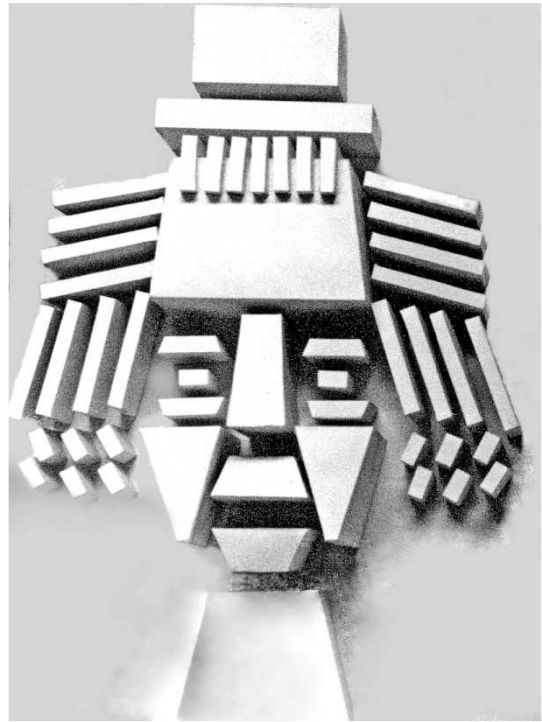
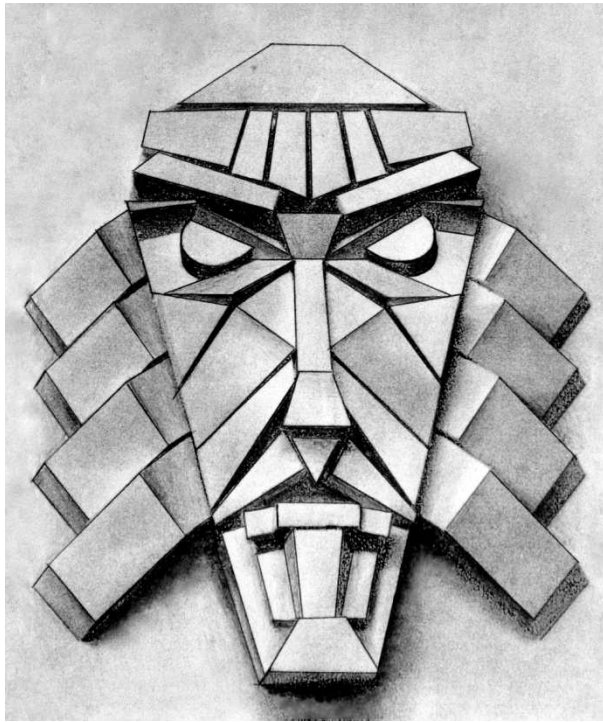
Синтез объемно-пространственной и глубинно-пространственной композиций

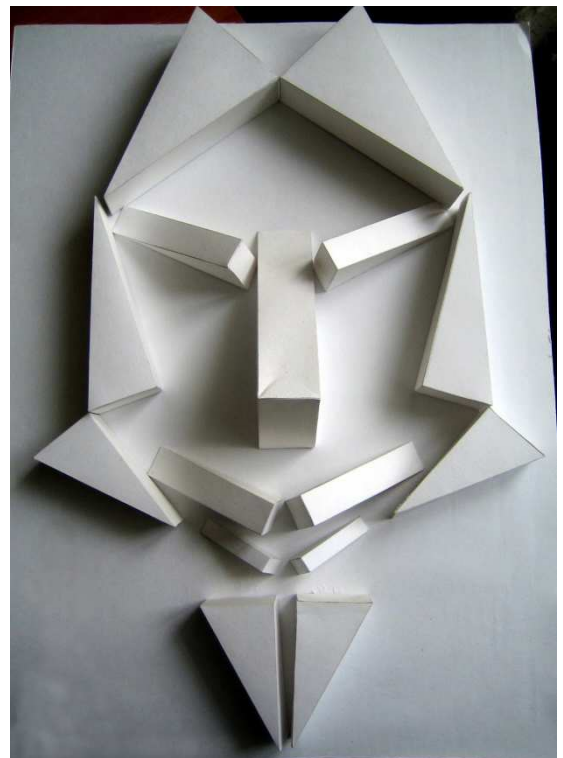




Рельефная интерпретация портретной характеристики человека







Содержание

Введение.....	3
Блок 1. Художественные средства объемно-пластического композиционного формообразования.....	5
Точечные и линейные элементы.....	6
Плоскостные элементы, фактура и рельеф.....	12
Преобразование плоскостных фигур в пространственные.....	18
Объемная форма.....	20
Пространственная форма.....	22
Блок 2. Семантика общего формообразования.....	26
Психолого-физиологическое восприятие простых геометрических фигур.....	26
Эмоционально-символическое значение линий, форм и фигур.....	27
Художественно-образный контекст композиционных структур.....	31
Блок 3. Композиционное формообразование.....	33
Понятие композиции.....	33
Основные принципы композиционного формообразования.....	36
Виды, типы и схемы композиций.....	38
Фронтальная композиция.....	39
Объемная композиция.....	45
Объемно-пространственная композиция.....	50
Рельефно-пластическая интерпретация образа.....	60
Блок 4. Учебные задания по темам объемно-пластического композиционного формообразования.....	62
Линейно-пространственные и рельефные структуры.....	62
Объемная и объемно-пространственная форма.....	62
Фронтальная композиция.....	63
Объемная композиция.....	63
Объемно-пространственная композиция.....	64
Глубинно-пространственная композиция.....	64
Объемно-пластическая интерпретация художественного образа.....	64
Заключение.....	65
Список литературы.....	66
Приложение 1. Художественные средства объемно-пластического композиционного формообразования в работах студентов.....	68
Приложение 2. Композиционное формообразование в работах студентов.....	88